

ابراهيم الحضراني

من جبال ترعرع الدهر فيها
وربوع شهدن فجر الزمان
حيث بلقيس والسنا يغمر العرس
وسرب الحسان تلو الحسان
ليلة العرس والهوى قدسي
والاماني ينسجن تاج الاماني
وحي ذاك الزمان رفرف عطرا
يتغنى فيها السحر الاغاني
قد سقته الهوى بكفين كحل
وعبته اسمها على الدنان
« كهيل » اذا استقل « يماني »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع حفيدي بعد عام الفين

الشاعر :

نتوارى ، تود الا تراني انا اقفو خطاك منذ زمان
ممسكا كفك الفتية ارتا د جمال الاشكال والالوان

فلمـــــاذا تشيـــح وجهـــك عني افزهـــــدا عن منطقي وبيانـــي ؟؟
أم ضجيج الحيـــاة اجهـــر صوتا مـــن احاديث قـــــادم متفـــان
صهرت قلبـــك الحيـــاة فمـــا عـــدت طليـــق الافكـــــار والوجـــــدان
ان هـــذي مقدساتـــي ،

الحفيد :

هـــراء .. نقمت من حمل عبئهـــا ما كفـــاني
قبلتي مـــوطني وانجـــاز مشروعي صلاتـــــي ومنهجـــي ايمانـــــي

الشاعر : والوجـــوه التي أراهـــا حواليك

الحفيد :

وجـــوه غريبـــــة الالـــــوان
ان هـــذا اخـــي ينقب في الارض وهـــــذا زميلـــــه الاسبانـــــي

الشاعر : والفتاة التي تســـير الـــى جنبك

الحفيد :

اختي .. ورديـــــة الاوجـــــان
خرجت للحيـــاة مثلـــي دعاهـــا لفمـــــار الحيـــاة صوت دعاني

الشاعر : وفلســـطين ؟

الحفيد : لا تسـلني ، الـم تســـــمع بنـوح وقصـة الطوفـــــان

الشاعر : هذه أرضنا ؟

الحفيد :

اجـــل ، تتجلـــى كعروس في ثوبهـــا الاقحـــــوان
تتقاضى ديونهـــا مـــن يـــد المـــا ضي ومـــن حاضر شحيح يعـــاني
ما ترى المصنـــع المـــدوي على الا نقـــاض من حمير .. ومن كهـــلان

الشاعر :

يا عزيزي : شيئا من الحب للحقل وشيئـا مـن رقـة وحنـان
وحـذار تنسـيك جعجمـة المصنـع يومـا شـبابة الرعيـان
والوجـوه الوضـاء ما لم تجدها حين تدنـو وضـاءة الوجـدان
فهـي تبـدو ملمعـات الاسـار ير بقلب أقسـى مـن الصـوان
يا عزيزي لويحظـات ففي النفس بقـايا ولـو لبضـع ثـوان
كان لي ههنـا وفي هذه الـدار شقيقـا أبرٍ رضيعـا لبـان
حين كنـا فـي الأسر كنت حفيا بهمـا مذعنـا لمـا يامـران
أتلقى الهمـوم سـوداءَ كالليـل لكي ينعمـا بنيـل الاماني
ويـذوب الحديد فالكـون عرس وظلال المـنى علينـا دواني
يا لحزنـي طبيعـة الامس عادت واعتـرى دارنا شقـاء ثاني
لم أكـن من جناتهـا علـم الله فلي مـن نهـاي ما ينهاني
يا عزيزي هـل ثـاب رشـد هل التامت جراح هل التقى الاخوان؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فيصل السعد

في زمن الحزن النامي ... كالشوك بحقل بريه
اقبلت بحلمك تحمله ... لحياة بالحب ثريه
يا للأحلام ويا لفتى ... خلبته بروق صوريه
فمراكب حبك مثقلة ... اسرتها جزر حجريه
قدر يسلب فرحتنا ؟ ... ام عجز ؟ ويسمى قدريه ؟
لملم احزانك اشرعة ... اجدر فالريح مداريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

● شوق

في سمائي نجمةٌ لو ضحكتْ ... غنّت الدنيا حكايا العاشقين
فالمواويل التي تنشدها ... ترجع العمر الى تلك السنين
تتبارى همسها مع همسها ... خطوة تهفو واخرى تستكين
وانا لا شيء يرويني سوى ... همسها المبحوح يا ذاك الرنين
كم تمنيتك جرسا هامسا ... بين آهاتي وقلبي والحنين
عندما اشتقت لعينيك اهتدى ... نور عيني الى ذاك الجبين

في الليـــل تفرد احلامي

فوق الاجفان المبتلـــــة

بدمـــــــوع الحـــبِّ ،

دمـــــوع الشوقِ ،

دمـــــوع الـــ . . .

اني اشتاقـــك حـــتى الآن

• • •

لم يكـــن حزنـــي بقـــايا لوعـــة ... انـــه عشـــق وحـــب وظنـــونْ

كانت ابـــواب الهـــوى مشرعـــة ... وتناديـــني ولكـــن الشجـــون

همهـــا يثقـــل خطواتـــي الـــى ... دار احبابـــي واغمـــاض الجفـــون

وتسامـــى عطرهـــا رغـــم النـــوى ... ورمـــا ظـــلا شتائيـــا حنـــون

يومهـــا لـــم تســـتطع قافيـــتي ... ان ترد القلـــب والشـــوق جنـــون

فكتبت الشـــــعر للقلـــب ومـــــا ... خانـــني الشـــعر فابكيت العيـــــون

في الليـــل يمزّقني البـــرد

ويجـــيء الطيـــف يدثـــرني

باغانـــــــي الحـــبِّ ،

اغانـــــي الشـــــوقِ ،

اغانـــــي الـــ . . .

اني اشتاقـــك حـــتى الآن

• • •

● تذكر

كـــان بيني .. بينهـــا
الـــف حجـــاب
التقاليـــد .. ولغـــو الناس .. والهمس .. وضحكات الصحـــاب
فـــوق ذاك الشاطىء المشـــحون بالخـــوف تنـــام القافيـــه
رقـــدت قافيتـــي
عشعشـــت قافيتـــي
ثـــم باضـــت اغنيـــه

• • •

عندمـــا عانقتـــي الـــــدفء تثـــاءبت ، نعســـتْ
بـــين نـــــومي .. ونومهـــــا
كـــــان عتـــاب
فهي قد ارقهـــا الحب الـــذي ثـــاب عينيّ .. نعستْ
عالمي كان يضـــم الصـــمت ، والوردة ، والعطر ، ودارا تحتوينا ، وعتاب
وعلـــى البـــاب كتبنـــا
ـــ هـــــذه ليلتنـــــا ـــ
آه .. لكـــــني نعســـت

• • •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصراخ في أقبية الموتى

رحلت بعيدا .. بعيدا .. تمـاديت حد المراء
وحيدا تساءلت : مـن يسـقط الظلمة الجارحـه
وهـل ضـوؤكم يسـتطيع
وكيـف يجـيء الضـياء
وانتم ــ ومنذ سنين الحروب ــ تعيشون في ظلمـه
وتسـون ان السـماء
ترقصهـا الغنـوة الصادقـه
تمطرهـا الغيمـة الحانقـه
تنامـون مـوتى
بـلا يقظـة او غنـاء
حنانيـك يا شمس ايـن الطـريق
الـى مهـرتي الجامحـه
لـقد كنـت ابكـي
لان حبيبي ينـام بعيدا عن الشوق والـدفء والانتظار
وجمعت حزنـي وامطرتـه فـوق ذهـني قـرار
ولملمت اوراقـي الراكمـه
لانثرهـا فـوق شمس الغـد

وكنـــت علـــى موعـــــد
مـــع النجمـــــة الساطعـــه

★ ★ ★

تماديت مثـــل الظنون التي حولتهـــا الصعـــاب
حقيقـــه
وقلت بان الذين ينامـــون فوق الجروح صحاب
وان العـــــذاب
يجـــــيء مـــن الصمت ٠ مـــن يـــزرع الصرخـــة المنقـــذه
لبقيـــــا ضيـــــاء تناثـــــر في الـــــذهن صـــــار بريقه
يقولـــــون ان المدينـــــــه
ســـــيرزقها اللـــه بالمـــــن ٠ لـــو تعرفـــون
شروط الالـــــه الـــــتي لـــم تـــزركم
لـــقد بعثرتكـــــم شـــــرور الضغينـــه
فخلوا حروفـــي تنـــادي حبيبي الـــذي زارني في المنـــام
وخلـــــوا جروحـــــي تنـــــام
لعـــــل ضيائـــــي يجـــــيء
ويشل صـــــوتي الخبـــــــيء
ليطـــرب حلم الحبيب الـــذي جـــاء غفلـــــه
مـــــتى اوقـــــظ الفتـــــوة النائمـــــه ؟
حـــــتى تجمـــــع المهـــرة الحالمـــــه
وابتـــــــاع فلـــــــه
لغونـــــــي

اقـــارن بـــين احرفـك وبـــين حروفنـــا السكرى
واوقـــن ان قاتلـــتي هـــي العصفـورة الحـــرى
اجـــيء اليـــك لا ادري ولكـــن مهجـــتي ادرى
بانـــك فـــوق قافيـــتي ضيـــاء يكشـــف الســرا
خذيـــني لحـــن اغنيـــة تبيـــع الصحـــو والسكـــرا
اقايض وحـــدي انطفـــاء الشمـــوس ، واغفو
لاستنشـــق الضـــــوء في الاخـــــره

« هنا القاهـــــره
عـــدو على بعد ميلـــين منـــا سياتـــي
فحيـــوا العـــــدو الحبـــيب
لقـــد رش ضـــــوء المحبـــــه
على زرعنـــا ، فانتعش يا اخضرار
ويا ارض كوني مصـــلى
وجـــذرا لهـــذا القرار
فان التلـــــون احـــــلى
لان الفـــــــرار
هو الموت ، حيوا عـــدو العروبه
وقمتنـــا منـــذ قـــرن تغـــــني
سنسعى .. سنبني .. سنعطي
هي السين هـــذي التي توقف الخطوة المقبلـــــه
لقـــد كان بـــين العروبـــة والهم خيط رفيـــع
تعالوا نشد الخيوط التي قطعتها حروب الخيـــال
يجـــــيء المحـــــال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنفجـــر القنبلـــه

ونحـــن سنخطـــو ..!!

سنفتـــح ابـــواب كل السجـــون

ـ لمـــاذا السجون .. لمـــاذا السجون ..

لمـــاذا .. لمـــاذا .. لمـــاذا ..؟!

تعـــالوا نصـــارح احفـــادنا

بانا ابتلينـــا بداء الضغينـــة والخوف من ذاتنـــا

بانا عشقنـــــا الغـــــرور

وبالسوط ، بالسجن ، بالنار ، كنا نبحنا اليتامى نذور

وكنـــا امتلانا جروحا ، وكرهـــا ، وحقـــدا

يا سجونا لم يزرها المطـــــر

صـــــدات ابوابـــك

وتنـــاسى القـــدر

خيبـــة الظـــن ، وكان الشجـــر

خجـــلا من جذره المخنـــوق لا يزدهـــر

تعـــالوا لننفـــق الآن .. ان السجـــون

عذاب ، وموت ، بطيء ، وعمـــر احتضـــار

تعـــالوا لننفـــق الآن ان الهمـــــوم

تعـــرقل خطواتنـــا نحـــو ذاك النهـــار

ولو ننفـــــق

لفنيـــت للنجمـــة الهـــامســـه

وقلـــت : تعـــالي

نهـــدهـــد احلامنـــا النـــاعســـه

ونبني من الحـــلم بيتـــا وظلا
تعـــالي فانـك احـــلى
من الحـزن ، والفرح المستحيـــل
ولكن ستبقى السجـون ، وابقى اقول تعـــالي
لانـك مـاواي ، مجـــدي ، منـاي
خذيني بعيـدا عن الزيف والحـرقة القـاتلة
بعيـــدا عن القـافلـه
الى حيـث لا تستفيـق الظنـون
وآمنـت ان الخيـول الكسولة تكبـــو
وان ضيـــاء الصهيـل الحقيقي يخبـو
وانـا سنخبـــو
حبونا وقزمنـا الزمن المـر ، هيـا تعـالي
فان سـواد الليـالي الكئيـــة
يخـيرني بـين مـوت على حـد زيفـا ذميـم
او المـوت فيـــك
واني حلمـــت بمـوت على راحتيـــك
لانـه انقـــى
من المـوت فوق الموانـد

* * *

تمـــادت ظنـــوني
وبعثرني الهـــم بعـت المواويل للاتيـات
فخلي متـاعك فوق الجبـــين
وهيـا نبيـع لموتى الحـروب صـدى الاغنيـات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن يا ترى يشتري الاغنيـــات الحبيسه
ومن يا ترى يشتري الاغنيـــــات
ومن يا ترى يشتري
ومن يا ترى ..
ومن يا ...
فصحبي تغنـــوا بصمـــت الحنـــاجر
وذهني ينـــام ليحلم بالرقص فوق الخنـــاجر
وقلـــب الحبيـــة ســـاهر
تعـــالي لنســـعى الى عالم الميتـــين
لان المقـــــابر
ستفتـــح ابوابهـــا للضحـــايا
ونحن ضحـــايا الشعـــارات هذي الحقـــوده
فكيف سيـــورق حقد القرارات فوق الضلـــوع
وكيف يجيء الشتـــاء الذي باع بالسر بقيـــا جليـــده
وكيـــف تضيء الشمـــوع
صدورا يعفنهـــا الكـــذب ، والزيف ، والادعـــاء
تعـــالي فان العـــراء
سيستر عوراتنـــا
والمســـافات بين النجـــوم بعيـــده
وان الصراخات تلـــك التي تشتهيهـــا الحنـــاجر ظلت شريـــده
وهـــذي الحيـــاة
هي الحـــزن ذاك الـــذي لا يراد
فثـــوب الحـــداد
هو الدجـــل ، الكـــذب ، والحـــلم في الاختـــلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعـــالي فان العواصف هذي التي لوثتنـــا عنيـــده

★ ★ ★

وانكـــر حين عطشـــت
حلمـــت باني اريـــدك مـــاء
وحـــين غزانـــا الجفـــاف
حلمـــت باني زرعـــت الجـــروح على المعصمـــين
لاسقـــي التـــراب دمـــاء
رياح الصراخ الملوث للسمـــع تاتي
وبقيـــا الحقيقـــة هذي التي شلهـــا الخوف لا تستكين
خنـــاجرهم فوق جرح الحـــدود تشـــام
وصاحبنـــا لم يزل راكبـــا راســـه اليابســـه
فهـــل نستكـــين ؟
ام انا سنسعى ، سنبني ، سنضربـ !!
هي السين هذي التي تخنـــق الغنـــوة الناعســـه
هي السين هذي التي بعثرت حربنـــا الخامســـه
هي الســـين لا تحـــزنون
فصاحبنـــا لم يزل راكبـــا راسه اليـــابســـه
ونحـــن هزمنـــا
لا تنتظـــروا ضوءا من دائـــرة المؤتمرات ،
فان الزيف هنـــاك
الكـــذب هنـــاك
الموت هنـــاك
والمـــوت هـــلاك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يعقوب السبيعي

عشق الحرف شعره وهوته رؤى الخيال
واشتهت لو يصوغها لوحة ربة الجمال
وتدنت لافتة انجم صعبة المنال
وتسنى كممكن حوله سابع المحال
هكذا الشعر دائما عادة حلوة الدلال
من حديث ورقة ونقون بلا وصال
واغتراب وغربة ورحيل ووهم لال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سدرة الحب

لَنْ تَرَاحَمَ في اغْصَانِكِ الثَّمَرُ
يا سدرةً جاوَرَتْها الشّمسُ والقَمَرُ
مَا مَرَّ يَوْمٌ وقدْ قَبَّلْتُ تُرْبَتَهَا
إلاّ وهَنَّانِي في غَيْمِهِ المطَرُ

انا ابـــنُ ظِلِّـــكِ كـمْ مَسَّـــدْتَهُ بيَـــدي
وكَـــمْ نَباهـــى علـــى اَقْيالِـــهِ العُمُـرُ
وكـــمْ نفيـتَ عـــن الأغصـــانِ عالقـــةً
مـــنَ الشَّـــوائبِ حـــتّى يَنْتَفِـي الأَثَـــرُ
واهـــا لِمِطْـــرِكِ إنْ شَـــمَّ النَّسـيمُ بـــه
تُضِـــيءُ مِـــنْ نَشْـــرِهِ الأَحْـلامُ والذِّكَـرُ

أُجِـــلُّ ظِلَّـــكِ عَـــنْ قَيْلولـــةٍ سَـــنَحَتْ
لِعابِـــرٍ جَـــلَّ عـــنْ اَهْوائِـــهِ السَّـــفَرُ
فَمَـــنْ تَـــراهُ يُـــدِيرُ الكَـأْسَ مُفْتَرِشـًا
اَغْيـــاكِ الخُضْـــرَ ، يُخْفِـي وَجْهَـهُ الخَـــدَرُ

يَرْتَـــو لاَنْمـــارِكِ السَّـــمْراءَ مُلْتَقِطـــًا
اَتْنـــى الغُصُـــونِ وَيَـــأْبَى الغُصْـــنَ وَالثَّمَـرُ
فَتَشْرَئِـــبُّ بـــيَ الثَّـــوْراتُ صارِخَـــةً
وقَـدْ تَطـــايَرَ مِـــنْ اَصْدائِهـــا الشَّـــرَرُ
إنّـي اَخَـــافُ علـــى الأَثْمـــارِ يانِعَـــةً
إنّـي اخـــافُ علـــى الأَغْصـــانِ تَنْكَسِـــرُ
وكُلَّمـــا جِـــئْتُ للعَـــادي وبـــي غَضَـــبٌ
عَلَيْـــهِ تَمْنَعُـــني مِـــنْ حَـوْلِكِ الحُفَـــرُ

كَـمْ صِحْـتُ : وَاسِدْرَتي مُـدّي يَدَيْـكِ إلـى
صَرِيـــعِ حُبِّـكِ ، لا يَنْـاَى بـــكِ الكِبَـــرُ
يا قامَـــةَ المَجْـــدِ يا جِذْعـــًا نلـوذُ بـــهِ
إذا تَخَـــابَثَ دَهْـــرٌ ، او عَتَـــا قَـــدَرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لـمْ اشْتَـكِ الحُـبَّ لكـــنّي انْتَخَيْـتُ بـــهِ
لمّـا اسْتَبَـــاحَ جَـنىٰ أوْجاعِنَـا الخَـــوَرُ
كـــمْ هَيَّضَـتْ عَثَـــراتُ الحُـبِّ اجْنِحَـتي
وَلَيْـسَ يَقْعُـــدُ بي عَـــنْ حُبِّـكِ الضَّـرَرُ
إنْ كُنْـتَ أذْنَبْـتُ فـــي حـــبّي فَمَعْـذِرَةً
فالحُـبُّ يَشْـفَعُ لـــي ، والـذَّنْبُ يُغْتَفَـــرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



خليفة الوقيان

قـــدر المحب بـــأن يظـــل مسافـــرا
في اثـــر حلـــم دائـــم الاسفـــار
ارق يلملـــم ومـــض كـــل مشـــعة
ويصـــوغ منهـــا كـــوكبا للســـاري
قـــدر بـــأن يلـــج الغياهب وحـــده
حـــتى يعيـــد توهـــج الامكـــار
صـــمت المحـــارى مـــهنه وكلامـــه
همـــس القلـــوب ورقـــة الاشعـــار
ثمـــل باحـــزان البحـــور ويقلبـــه
فـــرح الريـــاض بموســـم الامطـــار
لكنـــه وهـــو المحـــير صـــمته
عنـــف الحيـــاة ، وقـــوة الاعصـــار
جلـــد يصـــارع عمـــره ليقيمـــه
« للمبحريـــن مع الريـــاح » صـــواري (١)

---

(١) ديـــوان « المبحـــرون مع الرياح » للشاعـــر خليفـــة الوقيـــان .


دعوة

الى دراسة تراثنا القصصي في ضوء مناهج بحث الفولكلور

د. محمد رجب النجار
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انه لامر لافت للنظر ، ان يحتفي الاقومون من كبار الادبـــاء والكتـــاب والمؤلفين واصحاب التراجم والسير والاخبار ، هذا الاحتفاء الشديد بتراثنـــا القصصي القديم . الضارب بجذوره الى اعماق الجاهلية الثانية . وذلك منذ بدء عصر التدوين نفسه في القرن الثاني الهجري وما تلاه ، على يد وهب بن منبه ، وعبيد بن شرية ، وابن اسحاق وابن هشام وابن هشام والكلبي وابـــن المقفع والجاحظ وابي حيان التوحيدي وابي الفرج الاصفهاني وغيرهم كثير كثير، مما لا يمكن حصره ، حين شرعوا جميعا ـــ في حـــس فني وحضاري نادر ـــ في جمع وتسجيل هذا الكم الهائل من فنون القص والاخبار والحكايات والاساطير،

ـــ من افواه الناس عادة ـــ ومن ثم تصنيفهم له في مصنفات مستقلة او شـــبه مستقلة ، وعلينا ان نعود الى فهرست ابن النديم ليهولنا هذا الكم الهائل منها .

وانه لامر لائمت للنظر ايضا ان يظل ـــ كذلك ـــ معظم هذا الكم الهائل من هذا التراث القصصي نفسه مأثورا شفاهيا حيا في وجدان الامة العربية في الوقت نفسه .

وهو امر لا بد ان يثير قضية حيوية مرتبطة بماهية المأثورات الشـــعبية العربية وما يمكن ان تتسم به من ميزات ، منها هذه الميزة التي تجعلها تنفرد بهـا بين مأثورات الشعوب الاخرى ، اعني ميزة ان يكون « تراثنا القصصي » **مدونا** ـــ في لغة فصيحة ـــ تجعل من هذا الادب اقرب ما يكون الى الادب الرسمي الذي تبرز فيه ملامح العبقرية الفردية ، على نحو بعينه ، ابان مراحل التدوين المختلفة لهذا الادب في امهات كتب التراث عبر العصور الممتدة في الزمان والمكان ، من الجاهلية حتى اليوم ، من المحيط الى الخليج ولكنه ، في الوقت نفسه ، **لا يزال ماثورا فولكلوريا حيا ناميا متطورا .. خضع للرواية الشفوية بقدر ما خضـع للرواية المكتوبة** ، وهي بذلك تندرج في اطار الموروثات الشعبية التي تشـــكل مزاجا اجتماعيا وقوميا شديد الاتساع ، لا زال يضرب بعمق في الحاضر والماضي على السواء .. تراثنا القصصي اذن تراث ومأثور في وقت معا ..

وليس ثمة في الامر تناقض ، او دليل جمود او نضوب في الابداع الفنـي العربي ، كما قد يظن للوهلة الاولى ، بل لعله دليل تلاحم وتواصل مستمرين في التعبير الفني للاجيال العربية المتلقية لهذا الفن ـــ ابداعا وتذوقا ـــ على امتداد الزمان واتساع المكان ، دون ان يعرف تراثنا هذا الانفصام البغيض الذي شهدنا بعض آثاره في السنوات الاخيرة بين ما هو ادب خاص وما هو ادب شعبي او بالاحرى بين ما هو « لغوي وما هو فني » ما دامت نظرة دارسينا لم تر فـــي تراثنا العريض سوى « صنعته » اللغوية ... بل يتبادر الى الذهن الان هـذا التساؤل الذي سبق ان اثاره « الاستـــاذ ستيث طومسون Stith Tompson استاذ الحكاية الشعبية من قبل حين قال : « وحيثما وجدت الحكاية الشعبيـة فنحن امام احتمالين »:

١ ـــ انها كانت في الاصل شكلا من اشكال الادب الكلاسيكي القديم ، ثـم استحدثت منه الاعمال الشعبية الشفهية الشكل والمضمون .

٢ ـــ ان القصة هي في الاصل عمل شفاهي تم تدوينه ليدخل دائرة الادب .. ويكون الاصل بذلك حكاية شعبية شفهية ، وليس هناك ادنى شك في ان بعض قصص الادب القديم ـــ ولا سيما حكايات ايوب ـــ هي في الاصل حكايات شعبية شفهية خالصة ، واحتمال ان يكون معظم تراث الادب الكلاسيكي القديم من التراث الشفاهي للشعوب هو احتمال قوي جدا(١).

وهو تساؤل وثيق الصلة ، بتراثنا القصصي العربي (المدون الشفاهي) بخاصة ، ويعزز ما نذهب اليه مثلما هو وثيق الصلة بما ندعو اليه في هذا المقال.

بل ان معرفة ما يكون قد طرا على الروايتين ، المدونة والشفوية لهذا التراث الفني : **من ثبات او تغير** (بالحذف والاضافة) امر على غاية الاهمية ، فنيا واديبا وفكريا . ففيما بين « الثبات والتغير » يتشكل واحد من اهم مقومات « التواصل الحضاري » للذات العامة : وتلك ميزة انفرد بها — كما قلت — ادبنا العربي القصصي على وجه التحديد . وهو امر لـه ما بعده ... يجعله يشق طريقه الى الدراسات الاكاديمية والجامعية ولا سيما في **اقسام اللغة العربية وآدابها** ، قبل غيرها من الاقسام العلمية الاخرى التي تعنى بالانسان فكرا وسلوكا وتعبيرا .. دونما حرج او خوف او خشية على « لغتنا الجميلة وتراثها الرسمي » بل كان الامر ، اهم من ذلك كله . وفوق ذلك كله ، بالنسبة لوجود التراث الفصيح نفسه . الذي أثِرَ في معظمه شعرا غنائيا فقط . حتى بات من المسلمات ان العقلية العربية تركيبية لا تحليلية . اي لا تعرف التشخيص والتمثيل والتجسيم . (تحليل الحدث بمعناه الدرامي او الملحمي) **لياتي المأثور الشعبي العربي فيسد هذه الثغرة — بصورة علمية حاسمة — وهو امر لا يدرأ عن الذات العامة ما اتهمت به** ، من غير حق ، ولكنه كذلك يغني الادب **العربي ذاته ويثرى فنونه وانماطه واشكاله التعبيرية المختلفة ، ويفتح افاقا اوسع وارحب امام دراساتنا الادبية والنقدية الحديثة ، مثلما يفتح امام كتابنا وادبائنا وشعرائنا وفنانينا عالما ثرا للاستلهام الفني الاصيل بل ان هذا التراث — اذا اتيح لـه ان يجمع ويصنف علميا — يمكن ان يفتح كذلك آفاقا جديدة تغني دراساتنا الانسانية بعامة في التخصصات العلمية الاخرى بحسب زوايا الرصد وغايات الدرس ، ومناهج البحث كما سنرى وشيكا ، ومن ثم يتبين لنا اهمية هذه القضية ، وحاجتنا الماسة الى الارتفاع بهـا — عمليا — الى مستواها ، ارتفاعا يليق بها وبحجم الظاهرة في الوقت نفسه . ولهذا اعتقد — جازما — انه قد آن الاوان — على مستوى الدراسات الاكاديمية العربية — لتجاوز هذه الفروق الشكلية ، بين ما هو ادب خاص رفيع وما هو شعبي ، ما دام موضوع كليهما واحدا ، هو دراسة الانسان العربي في ضوء ابداعه الفني كاملا ...**

لست في حاجة مرة اخرى للتاكيد على ان التراث القصصي العربي قد توسل ابان مرحلة التدوين بالرواية الشفوية ، مجهولة المؤلف غالبا ، تمكس وجدانا جمعيا قبل كل شيء .. مثلما تعكس انماطا ثقافية ونماذج ادبية ، هي جزء من صميم ضميرنا الادبي ، مثلما توسلت ، عند التدوين — باللغة الفصيحة التي تنم عن سمات العبقرية الفردية لمدونيها، من امثال ابن المقفع والجاحظ وابي حيان

وابي الفرج وغيرهم ، مثلما تعكس كذلك بعضا من رؤاهم الذاتية والقومية والدينية ، على الرغم من حرصهم ، في الوقت نفسه ، على تدوين ما يتخللها من حوار ، باسلوب الرواة .. واصحاب هذه القصص انفسهم . وهذا يعني في بساطة ــ وهذا هو الشاهد ــ **ان التراث القصصي العربي يمكن ان يخضع في دراسته ــ ما دام تراثا ــ لمناهج البحث الادبي ، التي يعرفها الادب الفصيح مثلما يخضع ــ ما دام ماثورا ــ لمناهج بحث الفولكلور سواء بسواء** .. بل يمكن لنا منذ الان ان نعده دون حرج قصصا شعبيا مدونا ، استنادا الى ما سبق ، واستنادا لما نؤمن به من ان القصة ــ كفن تعبيري مدون او غير مدون ــ فن جماهيري شعبي في الاساس ، فاذا ما عرفنا ان اصحاب الادب الرسمي ، قد تجاوزوا هذا التراث ودراسته لسبب او لاخر ، ان لم اقل اهملوه ، الا من قلة نادرة من الباحثين ، فقد اصبح من حق المهتمين بالدراسات الادبية الشعبية ان يحتفوا بهذا التراث ، لاهميته ، ويخضعوه لمناهج البحث العلمي التي يتوسل بها علماء الفولكلور (الماثورات الشعبية) ، ولقد افرز احتفاؤهم نتاجا خصبا في مجال دراستهم يؤكد ما ذهبنا اليه من ثراء هذا التراث وتنوعه ، الا ان هذه المحاولات ــ حتى اليوم ــ لا تعدو ان تكون محاولات فردية ، تقوم بمبادرات شخصية ، وليس في ذلك ضير على اية حال ، ولكن (لماذا لا ننشد الافضل) .. فنشرع في مواجهة هذا الكم الهائل من تراثنا الفني مواجهة علمية ترتكز على قاعدة راسخة . .فهذه المحاولات الرائدة لجيل الرواد ــ على فضلهم ــ وما تلاها من دراسات لتلاميذهم ــ مهما بلغت قيمتها العلمية ــ لا تزال تفتقر ــ بل تفتقد ــ تلك القاعدة العلمية الاساسية التي تشكل البداية الحقيقية ، او حجر الزاوية في اية دراسة تراثية ، وهي قاعدة لا يكفي لبنيانها رصيد من حسن النوايا ــ مهما كان ــ او مبادرات فردية ، محدودة ، مهما كانت درجة اخلاص اصحابها ووفائهم لهذا التراث . وتتمثل في بساطة في ضرورة جمع هذا التراث والقصص وتصنيفه، تمهيدا لدراسته دراسة علمية دقيقة . وهو امر يقتضي عملا جماعيا ، فتقوم جهة علمية ما (مؤسسة اكاديمية ــ او هيئة علمية ــ او اية جهة مسؤولة عن الثقافة والاداب والفنون في الوطن العربي) بتبني مثل هذا المشروع والاشراف عليه ماديا وعلميا ومنهجيا . . وليس في الامر ترف ثقافي او فني ، كما سنرى وشيكا ، ولكنه **ضرورة علمية وواجب قومي** سبقتنا اليه دول كثيرة ، ذلك ان الموروث الفني العربي ــ بسبب ضخامته وتنوعه وانتشاره في ثنايا كتب التراث ــ سواء منه تلك التراثيات القصصية المستقلة او شبه المستقلة او ما انتثر منه في ثنايا الموسوعات الادبية واللغوية او كتب الامثال والنوادر ، او في كتب السير والتراجم والطبقات ، وكتب التاريخ والجغرافيا والرحلات وغرائب المخلوقات وعجائب الاسفار ، او في كتب التراث الديني والفقهي ، وبخاصة في كتب التفسير .. او في كتب الفلك والتنجيم والسيمياء ، او في كتب الموسيقى والغناء

او في كتب الحيوان والفروسية والخيل وفنون الصيد والطراد ، وغيرها كثير جدا من كتب المعارف العامة .. وهذا الكم التراثي ، ليته موجود كله في المكتبات العربية ، العامة منها والخاصة ، او في مكتبات الزوايا والمساجد ، بل ان معظمه موزع (دون ان يدري به اصحابه) في المكتبات العالمية كذلك ، وليت الامر قد توقف عند حدود المطبوع منه ،بل ان هذا الموروث القصصي المخطوط لا يزال اضعاف اضعاف ما هو معروف او مطبوع حتى الان ... ومن هنا تكون اهمية جمع مثل هذا الموروث القصصي الضخم الضائع او شبه الضائع .

فاذا ما تم لنا امكانية جمع هذا الموروث القصصي الضخم ، وتحديد مظانه ومصادره في داخل العالم العربي وخارجه تحت اشراف هيئة علمية ، سهل علينا حينئذ فهرسته وتصنيفه علميا بحسب الانماط الفنية المتنوعة ، واشكال التعبير المختلفة التي ينطوي عليها هذا الموروث .. (الاساطير وحكايات الخلق ، قصص الحيوان ، وقصص الفروسية والبطولة ، السير والملاحم ، قصص الجان وحكايات السحر والخوارق ، قصص المواعظ ، قصص الانبياء والشهداء والاولياء .. قصص الشطار والعيار ، قصص الحب قصص الامثال ، النوادر .. الخ) .

ويمكن ان نطلق على هذا الدليل او الفهرس : **فهرس انماط الادب في التراث العربي** ، ويكون هذا الفهرس او الدليل على غرار ما فعله العالم الفنلندي « انتي ارني Antti Aarne » في كتابه الشهير « فهرست انماط او طرز الحكاية الشعبية «The Types Index of Folk-Tales الذي نشره عام ١٩١٠ محتويا على ٥٤٠ طرازا او نمطا مستقلا من الحكايات الشعبية ، ولكنه نظم بحيث يمكن ان يتسع لـ ١٩٤٠ نمطا . ثم وسعه وزاد عليه العالم الاميركي ستيث طومسون Stith Tompson احد كبار علماء الفولكلور ، واصبح ينسب اليهما عالميا ، باسم « تصنيف ارني ــ طومسون للحكايات الشعبية » وقد اصدره طومسون لاول مرة عام ١٩٢٧ في هلسنكي The Types of Folk-Tales A Classification and Bibliography

ثم صدر موسعا عام ١٩٦١ ، ثم اعيد طبعه عام ١٩٦٤ في هلسنكي .
ثم تضاعف مرة اخرى في طبعته الثالثة التي صدرت سنة ١٩٧٣ .

وليس فهرس انماط الحكايات الشعبية هو اسلوب الفهرسة الوحيد الذي عرفه الدارسون ، ذلك ان هناك فهرسا اخر لا يقل اهمية عن الفهرس السابق ، فقد بذل ستيث طومسون نفسه جهدا كبيرا في اعداد نوع اخر من الفهارس اكثر شمولا هو فهرس « **موتيفات الادب الشعبي (٢)** Motif-Index Folk-Literature ويقع في ستة اجزاء نشرت تباعا في هلسنكي فيما بين عامي ١٩٣٢ ــ ١٩٣٦

وفيه قام طومسون بتصنيف العناصر الروائية في الحكايات الشعبية والاغاني القصصية والاساطير والخرافات . ورومانسيات القرون الوسطى والعبر والفكاهات وما الى ذلك ، معتمدا على الموتيفات الاساسية في النوع الشعبي ، وقد اعاد طومسون نشر هذا الفهرس مرة اخرى ، مضاعف الحجم ، في جامعة انديانا (سنة ١٩٥٥ ــ ١٩٥٧) . . ويمكن لنا الاقتداء به ــ وهو فهرس عالمي اليوم ــ في عمل « **فهرس عناصر الادب القصصي في التراث العربي القديم** » .

وتبدو اهمية مثل هذين الدليلين ايضا فيما يمكن أن يوفراه من كثير من وقت الباحثين وجهدهم في معرفة المراجع البيليوجرافية التي تشير الى الاماكن التي يمكن ان يوجد بها القصص المشابهة ، لما هو مجموع وملخص في فهرس الانماط ، او يمكن ان يوجد بها هذا الموتيف في فهرس العناصر ، بحيث يتيسر للباحثين الحصول على كل ما يريدون حول الموضوع (النمط Type او ــ الموتيف Motif) الذي يريدون ، وتزويدهم في الوقت نفسه بكثير من المعلومات عن توزيع المادة القصصية وانتشارها تمهيدا للدراسات العملية او المقارنة بحسب زوايا الرصد ومناهج البحث وغايات الدراسة .

وعلى الرغم من انه لا غنى مطلقا للباحث المتخصص او الدارس الاكاديمي او الفنان المبدع عن هذين الدليلين ، فانه من الافضل ان نبدا في تصنيف **فهرس الانماط** اولا ، فهو الايسر استخداما والاكثر شيوعا ــ عالميا ــ من تصنيف فهرس العناصر . . (وليس الان مجال المقارنة او تبيان المزايا والعيوب) (٣).

وليس هذان الدليلان النموذج الوحيد الذي يمكن ان يحتذى ، فثمة ادلة وفهارس اخرى لا موضع لها هنا ، فقط يهمني ان اشير الى **ان معظم دول العالم لها مثل هذه الفهارس او الادلة لحكاياتها الشعبية وقصصها التراثية ، وان كثيرا من كبار الباحثين العالميين قد كرسوا كل جهدهم لوضع هذه الادلة العامة**(٤) فقاموا بجمع اكبر عدد ممكن من القصص التي تعالج موضوعا واحدا او جزءا بعينه من الموضوع الواحد ، ثم تصنيف هذه القصص في ادلة مختلفة لتكون عونا للباحث . . وما ان بدأ هذا الجمع حتى ظهرت اولى ثمراته بكل ما فيها من تنوع وغنى ووفرة عدد ، لم تكن متصورة (٥) ، فما بالنا اذا كان الامر يتعلق بتراثنا القصصي ، وهو كما نعلم تراث غني شكلا ومحتوى ، يضم طرزا وانماطا وانواعا كثيرة ، بحسب موضوعها واشكالها الفنية ووظائفها وازمان شيوعها ومراتب تطورها . ومما هو جدير بالذكر ان بعض هذه الانماط القصصية قد بلغ اعلى مراتب الفن كما هو الحال في السير الشعبية العربية اكبر اثارنا القصصية المدونة على الاطلاق . في شكلها وموضوعها وتركيبها . ولكنها تعنى بالحياة الواقعية والقضايا الانسانية المعاصرة والعامة .

ولسوف تكشف لنا الدراسة العلمية ان هذا التراث القصصي يخضع في معماره الفني ــ كالقصة في الادب الرفيع ــ لنسيج هندسي عبقري ، له قواعده التي لم يكشف عنها بعد لانها لم تحظ بالعناية الكافية(٦) .

ان جمع مادة الادب القصصي ، وتصنيفها وفهرستها ــ على الرغم من اهمية ذلك ــ ليس غاية نسعى اليها ، ولكنها الخطوة الاولى الضرورية نحو الدراسة والتحليل اللذين نحاول ان نخضعها لمناهج بحث الفولكلور ، او لغيرها من المناهج وفقا لوجهة نظر الباحث الى المادة القصصية وما يريده منها . فالمتخصص في تاريخ الادب ونقده ينظر الى الادب القصصي التراثي كادب شعبي من نفس الزاوية التي ينظر منها الى الادب الخاص (الرسمي) ، او ينظر اليه باعتباره مصدرا لروائع هذا الادب . اما المؤرخ فانه يعده رافدا يمده بمجموعة من الحقائق التي تزودنا بالمواقف الشعبية والجمعية آزاء الاحداث والشخصيات التاريخية ، فيحين يتعامل الانتروبولوجي معه على انه رافد وصف لحياة الناس انفسهم ، ذلك الوصف الذي يمكن من خلاله التعرف على الثقافة ودراستها من الداخل وينظر عالم النفس الى الجزء الاكبر من هذا الادب القصصي على انه خيال جمعي ، يمكن من خلاله تحليل نفسية الجماعة والفرد . اما عالم التربية فقد ينظر اليه باعتباره جزءا من تراث الجماعة القومية والعرقية التي حافظت عليه عصورا طويلة ، ويمكن استخدامه في اثراء المناهج التربوية . (٧)

وهكذا نرى ان اصحاب العلوم المختلفة يمكن ان يروا في الادب القصصي التراثي فوائد متعددة ــ اذا استثنينا اهميته للفنان المعاصر كرافد حيوي من روافد الاستلهام الفني ــ ترتبط بشكل او باخر بالعلوم التي يدرسونها ، ولا شك ان هذا يشير الى اهمية المادة القصصية وصلتها الوثيقة بمجالات العلوم المختلفة .

الامر الذي يؤكد بما لا يدع مجالا للشك الجدوى العلمية لمثل هذا الفهرس الذي ندعو اليه لجمع وتصنيف المادة القصصية في التراث العربي ، وهي في ذات الوقت مادة فولكلورية كما راينا في صدر هذا الحديث ، مما يضاعف من قيمة مثل هذا المصنف او الفهرس . وجدواه . علميا وفنيا وموضوعيا .. ولا سيما اذا وضعنا في الاعتبار ان هذا التراث القصصي ، مدونا كان ام شفاهيا ، ليس الا تراكمات خصائص الفرد والبيئة (كان هناك قاص فرد في زمان ما ، ولا يمكن ان يكون الامر الا هكذا . ثم لعبت الجماعة دورها تحويرا وتطويرا وحفاظا على القصة ، وربما نقلا لها ، على لسان من هم ليسوا بقصاص ، الى بيئات اخرى)(٨) ومن ثم كان جمع هذا التراث جمعا (علميا) وتصنيفه وفهرسته (بحسب طرزه وانماطه او عناصره وموتيفاته) امرا سوف يتيح للباحث بصورة علمية ان يقف

— في يسر — على الروايات المتعددة للقصة الواحدة ومعرفة الجزء الذي يتكرر في كل رواية منها فيعده الجذر او الاصل . ثم يروح يدرس الاختلافات لعله يجد لكل اختلاف سببا او مبررا جغرافيا او انثروبولوجيا او نفسيا او تاريخيا .. الخ ، وهو امر لن يغني الدراسات الادبية او الفنية وحدها ، بل هو امر سوف يثري معظم فروع الدراسات الانسانية التي تعنى بالذات القومية ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، فالمادة القصصية — المدونة والشفاهية — اصبحت وثائق هامة ليس للمشتغلين في مجال الثقافة والفنون والاداب وحدهم ، بل لكافة فروع المعرفة الانسانية والتخصصات العلمية المهتمة بدراسة الانسان عموما فكرا وسلوكا وتعبيرا ، لقد جاوز التراث القصصي مجال الاهتمام الفني الى طائفة كبيرة اخرى من العلماء ، يزدادون عددا ويكثرون ويتفرعون شعبا وانواعا بحسب موقعهم من التقدم الحضاري ، ومدى اهتمامهم بجماهير المتلقين للفن ، لاسباب كثيرة ومتعددة تزداد كل يوم زيادة واضحة (٩) .

الامر الذي اثرى دراسة هذه المادة التراثية ، واتاح لها الكثير من مناهج البحث المختلفة ، وكشف عن جدوى العناية بها في ضوء غيرها من التخصصات وعلاقتها به ، مثلما كشف كذلك عن افضل السبل لاستلهامها فنيا وبازدياد عدد التخصصات التي تستعمل المادة الواحدة بمثل مادة القصص الشعبي ، فان هذه التخصصات يثري بعضها بعضا . ويفتح كل منها للاخر افاقا جديدة للبحث والتعمق ، وخاصة اذا كانت هذه المادة هي الانسان ، او فكر الانسان وسلوكه وتعبيره ، فعلماء الانثروبولوجيا والاجتماع والتاريخ وعلم النفس والتربية والفلاسفة خاصة قد اثروا الدراسة الادبية والفنية للقصة الشعبية . بل لقد فتحت دراساتهم مجالات أمام الكتاب المبدعين ليستلهموا هذه المادة الشعبية المدروسة التي ظل المتعلمون ايام كانوا طبقة قليلة في اعلى السلم الاجتماعي يترفعون عن التعامل معها . فدراسات مثل دراسات اميل دوركايم ، وليفي برول ومالينوفسكي ، وفرويد ويونج وماكس مولر وسيدوف ، وهي دراسات فلسفية ونفسية واجتماعية نظرية الى حد بعيد ، قد اثرت في دراسة الادب الشعبي عامة والقصص الشعبية خاصة بما توصلت اليه من نظريات بشان الانسان البدائي ومعتقداته وثقافته ومحركات سلوكه وحوافز آماله واحلامه في الحياة . كذلك نجد فكرة اصل القصة الشعبية وما قام حولها من دراسات يعتمد اعتمادا واضحا ، ويفيد بشكل جذري وواسع من اراء الفلاسفة.بل لقد استفاد الشعراء الملهمون من مثل هذه المناقشات والدراسات حول اصل القصة الشعبية فشاعر مثل جوته الالماني يعلن موافقته على راي هردز في ان القصة الخرافية تنحدر من اصل المعتقد الاسطوري ، وعلى ذلك فالقصة الاسطورية سابقة في ظهورها على القصة الخرافية . ويمثل ذلك بقصة « ارفاوست Urfaust » التي

استلهمها جوته في رائعته المعروفة « فاوست »(١٠).

من اجل هذا كله تبرز اذن الحاجة الى مثل هذا المصنف الذي ندعو اليه .. لتصنيف تراثنا القصصي في الادب العربي ، ولا سيما بعد ان تشعبت مسارات البحث ، حيث تفرض علينا دقة البحث وعلميته ان يكون لدينا مثل هذا الدليل ، بل اكثر من دليل ، **الامر الذي يتيح للباحثين والدارسين ، وبخاصة اصحاب الدراسات الادبية واللغوية ، المادة الكافية التي تمكنهم من دراسة المحتوى او المضمون دراسة فنية سليمة ، لا من حيث الدلالات العقائدية او الجغرافية .. او القيم والمقولات والمعاني الخ وانما من حيث السماتوالخصائص والدلالات الفنية والاساليب والنماذج والاطر التي يجول فيها هذا الفن ويتطور .**

فاذا ما اقتنعنا بوجهة النظر التي ترى في الادب القصصي في التراث العربي القديم ، مأثورا شفويا قبل تدوينه او بعده ، لا يزال حيا ناميا حتى اليوم .. فانه من الاهمية بمكان ان نعرض هذا « التراث المأثور » من قصصنا العربية على احدث مناهج بحث الفولكلور التي تحرص الامم المتحضرة اليوم على تطبيقها ، ونشرع في دراسته في ضوء واحد او اكثر من هذه المناهج التي يراها الباحث اكثر تحقيقا لغاياته واهدافه العلمية ، واهم هذه المناهج : المنهج التاريخي الجغرافي ، والمنهج الوظيفي ، والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي ، والمنهج الانثروبولوجي تم المنهج البنائي (١١) . بل لا يكاد يخالجني شك في ان **التصنيف العلمي والدراسات الموضوعية للتراث القصصي في الادب العربي سوف تقودنا عند الدراسة والتحليل ليس فقط الى نتائج على غاية الاهمية عند تطبيق هذه المناهج، وما اكثرها (١٢)** بل ربما انتهت بنا الى اكتشاف المنهج العربي المناسب ، **والتصنيف العلمي** الاصيل المستمد من طبيعة المادة القصصية **الهائلة ذاتها التي يزخر بها تراثنا العربي بعامة .**

ان الرؤية العلمية للتراث ، لم تعد في هذا العصر ترفا علميا او نزعة رومانسية توامها البحث عن الفراديس المفقودة ، وما لم نبادر فنجمع تراثنا وندرسه دراسة علمية ، فسوف يجمعه ويدرسه غيرنا وسيأتي وقت نقرأ فيه ما لا نحب ، ونسمع فيه ما لا نود .

ولات ساعة مندم .

المراجع والحواشي :

(١) انظر : The Folk-Tale, by Stith Tompson, New York, 1951

الفصل الخاص بالمأثورات المصرية في تراث الحكايات الشعبية العالمية ، وقد ترجم هذا الفصل في مجلة الفنون الشعبية ــ القاهرة ــ العدد الثامن ــ مارس ١٩٦٩ ص ٥٤ــ٥٩ .

(٢)

Motif - Index of Folk - Literature, A Classification of Narrative Elements in

Folk-Tale. Ballades. Myths. Fables. Mediaevel Romances. Exempla. Fabliaux. Jest-Books and Local Legens :

Vol. I. A — C. 1932. FFC No. 106
Vol. II. D — E. 1933. FFC No. 107
Vol. III. F — H. 1934. FFC No. 108
Vol. IV J — K. 1934. FFC No. 109
Vol. V L — Z. 1934. FFC No. 116
Vol. VI Alphabetical Index. 1936 FFC 117

(٣) انظر : د. حسن الشامي : نظم فهرسة القصص الشعبي : « فهرست الطراز » ، ص ٢٩ــ ٤٠ ، في مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثامن ، مارس سنة ١٩٦٩ القاهرة . و « فهرست المونيفة » ص ٨١ ــ ٩٠ في المجلة نفسها ، العدد التاسع ، يونيو سنة ١٩٦٩ .
وانظر : د. احمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ص ١٩٤ ــ ١٩٧ ــ دار الثقافة ــ القاهرة ــ ١٩٧٥ .

وانظر ايضا : صفوت كمال : مجلة عالم الفكر ص ١٩٧ م٣ ع١ ابريل ١٩٧٢ ــ الكويت .

(٤) انظر نماذج منها في كتيب :

Stith Tompson. Narrative Motif-Analysis as Folklore Method. FFC No. 161. Helsinki. 1955.

ترجمة وتعليق : صفوت كمال . مجلة عالم الفكر ، العدد المشار اليه سابقا . ص ١٩٠ (المتن ، وتعليق المعرب في الهامش واضافاته) .

(٥) انظر : ا.د. سهير القلماوي : القصص الشعبي ، ص ١٤٠ مجلة عالم الفكر م٣ ع١ . الكويت

(٦) انظر : المرجع السابق ص ١٤٨ .

(٧) انظر : د. احمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ، ص ٢٠٢ وما بعدها .

(٨) انظر : د. سهير القلماوي ، مرجع سابق ، ص ١٣٢

(٩) انظر : د. سهير القلماوي ، مرجع سابق ، ص ١٣٨

(١٠) انظر : د. سهير القلماوي ، مرجع سابق ص ١٤٤ ــ ١٤٥ .

(١١) حول هذه المناهج وكيفية تطبيقها وغاياتها ، انظر :
ا.د. نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، من ص ١٨٠ الى ص٢٠٢ ص ٣٢٠ ــ ٣٢١ . الطبعة الاولى ــ مكتبة القاهرة الحديثة ــ بدون تاريخ . وانظر للمؤلفة ايضا : قصصنا الشعبي ، ص ١٨٧ ــ ٢٢٢ ــ دار العودة ــ بيروت ــ سنة ١٩٧٤ .
د. احمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ، ص ١٨٧ ــ ٢٢٢ .
د. محمد الجوهري : علم الفولكلور ، ص ٨٧ ــ ١٧٩ ، ١٨٣ ــ ٣٥٢ دار المعارف ــ القاهرة ــ الطبعة الثانية ١٩٧٧ .
وانظر له أيضا الترجمة العربية (بالاشتراك) لكتاب : نظريات الفولكلور المعاصرة ــ دار الكتب الجامعية ــ القاهرة ــ ١٩٧٢ .

(١٢) انظر الترجمة العربية لكتاب : الفولكلور ، قضاياه وماربخه ، تاليف : يوري سوكولوف . ترجمة : حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس . الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة سنة ١٩٧١ . ص ٥٩ ــ ١٥٥ .



يظل العمل الادبي دائما محاولة ، يقوم بها الاديب للتعبير عن شيء يحس به ، او يدعى اليه ، لكنه يجد انه ، في كل مرة ، لم يعبر تماما ، وكما ينبغي ، عما كان يريده ، فيبدا المحاولة من جديد ، وهكذا .. لم يعترف اديب قط بانه قدم لنا كل ما لديـــه .

قد يساعدنا هذا على تفسير ظاهـــرة التكرار ، تكرار الاشكـــال والموضوعات لدى الاديب الواحد ، اذ ربما كانت « المسودة » التي لا يلبث الاديب ان يمزقها بمجرد انتهائه من مرحلة التنفيذ والرتوش هي « اصل » العمل الادبي ، وليس ما بعدها الا « نسخا مكررة » منها . ولا يخلـــو التاريخ الادبي من الاشـارة احيانا الى بعض الاعمال التي كتبها اصحابها اكثر من مرة . وقد اخبرني احد اصدقاء الكاتب الفرنسي البير كامي بان هذا الاخير اعاد كتابة روايته « الغريب » خمس مرات ، قبل ان يقـــدم النسخة الخامسة للمطبعة .

الواقع انه لا بد من الاعتراف بوجود « نموذج ما » لدى كل اديب حقيقي ، يظل طوال حياته ، بما يملك من طاقة وادوات ، في صراع مستمر لمحاولة تصويره ، والتعبير المكتمل عنه . ومع ذلك ، فليس هذا النموذج الا ماسة من نور ، كلما حدق فيها راى وجها مختلفا عن الاخر ، وربمـــا نفس الوجه مرتين ، وربما اعشاه الضوء فلم ير شيئا على الاطلاق . ولكـــن الماسة تظل كما هي .

اثناء قراءتي بودلير ، لاحظت في ديوانه « زهور الشر » (١) ثلاث قصائد مختلفة المضمون ، تحمل عنوانا واحدا هو « القط » ، وتساءلت : لماذا لم يضع الشاعر لكل منها عنوانا مميزا ؟ اعدت القراءة مرات ، وفي كل مرة احس بان المساحة بين القصائد الثلاث تضيق وتضيق حتى تكاد ، في لحظة ما ، تختفي . ويبدو وكأن الشاعر لم يكن امامه الا ان يطلق هذا العنوان ، لانه يعبر في الواقع عن جوانب متعددة لشيء واحد ذي طبيعة فريدة ، وهذه هي وجوه المثلث التي سأحاول تحليلها فيما يلي .

القصيدة الاولى ، حسب الترتيب في الترجمـــات المصاحبة لهـــذه الدراسة ، قصيرة ، وفيها يتحدث بودلير عن قطه الجميل ، الوادع ، ذي الشعر الناعم ، والجسد الملتهب ، والنظرات العميقة التي تذكره بالمـــرأة التي يحبها ، وما يحيط بجسدها الاسمر من هواء لطيف ، وعبير خطر !

والقصيدة الثانية اطول نسبيا ، وفيها يتحدث بودلير عن الطاقـــة الشعرية لديه ، والتي يشبهها بالقط الاليف والشرس في وقت واحد ، ومع ذلك فان الشاعر ووداعته وجانبه الخير يطغى على جانبه الشرير .

اما القصيدة الثالثة فهي نصف غرام العلماء والعشاق بالقطط ، التي تشبههم ، الى حد كبير ، في شدة الحساسية ، وايثار الاقامـــة فـــي المنازل ، بحثا بارواحهم وعقولهم عن غاياتها العليا من الحقيقة والجمال .

تبقى القصيدة الرابعة ، وقد ترجمتها من ديوان آخر بعنوان « قصائد صغيرة بمنثورة » (٢) وعلى الرغم من انها تحمل عنوانا مختلفا هو « الساعة » الا انها تدور ايضا حول القط ، الذي يرى بودلير في عمق عينيه خطوات

« الزمن النفسي » التي سنتحدث عنها فيما بعد .

من الواضح ان القاسم المشترك بين القصائد الاربع هو : القط .. ذلك الحيوان اللطيف الاليف ، الذي نأنس به في البيوت ، ونربت عليه في اوقات الفراغ ، ذلك الحيوان الصغير الذي تسرنا دائما رؤيته ، وتسعدنا حركاته المسلية .. ذلك الحيوان الناعم الفراء ، ذو العيون الجميلة ، الجميلة بحق ، والتي تتابع فيها الالوان !

لكنه ايضا : ذلك الحيوان الشرس ، الغادر ، ذو المخالب الحادة ، والانياب الصغيرة القاطعة التي تخدش ، وتجرح ، وتسيل الدم .. ذلك الحيوان المفاجيء الذي لا يمكننا قط من التنبؤ بحركاته ، وبالتالي من الاطمئنان اليه . فقد تنزلق يدنا ونحن نربت على ظهره ، الى ذيله مثلا ، فما يلبث ان يستدير بسرعة ووحشية لينهرنا ويخدشنا ، ولا يراعي ما سبق اليه من عطفنا ومودتنا ..

القط اذن حيوان يرمز لطبيعة ذات وجهين ، لا يمكن تصور احدهما دون الآخر . فهو الحيوان الاليف والنافر ، الانيس والغادر . انه الضعف والقوة ، المودة والعدوان ، المخلب المطوي والمنتشر .. والفريد في هاتين الطبيعتين ان احداهما « كامنة » في الاخرى . تختفي الاولى بينما تظهر الثانية ، ويحدث العكس بسرعة خاطفة . وهكذا اراد بودلير ان يعبر عن نفسه ، من خلال هذا الرمز ، بأنه « كمون شرير في طبيعة خيرة » . ومن هذه العبارة ــ المفتاح ، ارجو ان نتابع الان قصائده في « القط » .

في القصيدة الاولى ، يبدا بودلير بنداء قطه قائلا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ تعال يا قطي الجميل ، فوق قلبي العاشق
واطو مخالب اقدامك
ودعني اسبح في عيونك الجميلة !

وما يبدو هو ان بودلير مدرك تماما هذين الجانبين المتضادين في طبيعة القط : القط الجميل ، والقط ذو المخالب . ومع ذلك فهو يرجوه ان يبعد عنه جانبه الشرير ، ويتقدم ليجلس على صدره ، وفوق قلبه تماما ، بجانبه الخير الوادع ، لكي يسبح في جمال عيونه .

وعندما يربت بكفه على راسه وظهره ، ويحس بالنشوة من لمس جسده الملتهب او « المكهرب » على حد تعبيره ، تتمثل في ذهنه صورة حبيبته ، التي يرى نظرتها مثل نظرة القط :

ــ عميقة وباردة تقطع وترشق مثل سهم !

وهنا الرغبة والحب ، وفيهما تجتمع الاضداد وتتحد المتناقضات ،

فتمتزج اللذة بالالم ، ويختلط النافع بالضار ، في حس منتش من نبع واحد هو الجمال الاسر ، الذي يطغى بكل سلطانه على النفس والجسد معا .

ثم يأتي المقطع الاخير ، بعد اجتياز التجربة ، فنتميز من جديد الحدود الفاصلة بين الجانبين ، وفي لحظة التأمل الهادىء ، يجد الشاعر انه كان ـــ وما يزال دائما ـــ ضحية لـــ :

ـــ هواء لطيف ، وعطر خطر
يسبحان حول جسدها الاسمر

قد اترك تحليل الصور الشعرية المكثفة التي تملأ القصيدة ، ولكنني اكتفي بالاشارة اليها : « عيون القط المشربة بمعدن وعقيق » ، « الجسد المكهرب » ، « النظرة العميقة والباردة ، التي تقطع مثل سهم » ، « الهواء اللطيف والعطر الخطر اللذان يسبحان حول الجسد الاسمر » ، لان ما يهمني هنا هو التأكيد على ذلك التضاد في طبيعة القط ، والذي نجد بودلير على وعي كامل بقانون اتصاله وانفصاله .

اما القصيدة الثانية ، فتبدأ بتصريح مباشر :

ـــ في راسي ، يتجول
مثلمـــا في شقته تماما
قط جميل ، قوي ، وادع وفاتن
وعندما يموء لا يكـــاد يسمع ..

ولكن هذه الوداعة الهامسة ما تلبث ان تفسح مكانا مساويا تماما لزمجرة القط في المقطع الثاني مباشرة :

ـــ على قدر رنته اللينة ، الكتوم
فان صوته الذي يلطف ، او يزمجر
ثري دائمـــا وعميق
وتلك روعته وسره !

لقد سبق ادراك التضاد ، والتغاضي عن جانبه الشرير ، ولكـــن بودلير هنا يدرك التضاد ، ويبتعد عنه بالقدر الذي يمكنه ان يراه على نحو افضل . تماما كما نبتعد عن اللوحة حتى ندركها في مجموعها ، ونلمح مـــا وراء التفاصيل من وحدة . ومن المدهش ان بودلير يصل الى حقيقـــة ان الجانبين المتضادين : الحسن والقبيح ، الهادىء والثائر ، الخير والشرير .. يكمل كل منهما الاخر ، ويثري به ، وهذا هو السر ! السر في تحليل التضاد الى عناصره الاولى ، ثم السر في ادراك ان كل عنصر منها ضروري للباقي ، ولا ينبغي ان ينفك عن المجموع .

ثم تستمر المقاطع (من ٢ ـــ ٨) في وصف الطاقة الشعرية ، المتجسدة

عند بودلير في القط ، بطبيعته التي وصفناها ، وبما تحتوي عليه من « كمون » ينفجر بكل عنفوانه عند الضرورة . ولكن بودلير يصرح بان قطه ـ الشاعر خير ، بل ربما كان ملاكا ، واكثر ..

ـ هذا الصوت الذي يقطر ويصفي
في اعماقي الشديدة الظلمة
. . . . . .
انه يخمد اعتى الشرور
. . . . . .
ويحتوي على كل الوان الشطح !
لا .. انه ليس ذا منشار يقرض
كل شيء فيه ، كما في الملاك
بارع وموقع للغايـــة !
. . . . . .
من فرائه الاشقر والاسمر
ينبعث عطر ناعم ..

وهكذا كلما ابتعد بودلير عن القط الذي يسكن روحه ، اسهب في وصفه ، والتعبير عن مواهبه المتعددة ، اكثر ما يلبث ان يقترب منه ، ثم يتحد به في النهايـــة ، فاذا القط ، في الحقيقة ، هو بودلير نفسه !

ـ عندما تنجذب عيناي نحو هذا القط الذي احبه
كما تنجذبان نحو مغناطيس
ترتدان في انقيـــاد
واجدني انظر في نفسي ..

ان ما كان ينتظره بودلير هو ان يقضي طفولة سعيدة ، وقد تهيأت لـــه في البداية ، اسبابها . ولكن **الموت** ما لبث ان اختطف اباه ، وهو في السادسة من عمره ، وما كاد يكتفي بحنان امه ، حتى اضطرتها **الحياة** ان تتزوج من آخر ، وهو في السابعة من عمره .. وهنا احس القط الوديع بان احدا لا يربت على ظهره ، بل ان الزمان يقسو عليه بتقلباته ، حتى اننا نجده يحـــاول الانتحار ، وهو في الرابعة والعشرين .. فهل كان امامه الا ان ينشر مخالبه المطوية « الكامنة » ويصور ذلك الجانب العنيف الذي عاملته به الحياة ، كما عامله به المـــوت ! (٣)

فاذا ما جئنا الى القصيدة الثالثة ، وعنوانهـــا بالجمع هذه المـــرة « القطط » وجدنا بودلير ينقل التعبير الى مستوى آخر ، او كما سبق في البداية ، ينظر الى الماســـة من زاويـــة اخرى ، فماذا يرى : ان كـــلا من العشـاق والعلمـــاء ـــ ولنقل نحن : الرغبة والعقل ـــ يحبون القطط ، ويقتســمون معها الحياة في منازلهم ، او بالاحرى ، في صوامعهم ، لانهـــا تشبههم في الحســاسية ، وايثار الاقامـــة الماديـــة في المكان :

ـــ العشاق الملتهبون ، والعلمـــاء العاكفون
يحبون ايضا في عمرهم الناضج
القطط القويـــة والوديعة .. فخر المنازل
التي تشبههم في الحساسية ، وايثار الاقامة ..

بينما ارواحهم منطلقة في رحلتها اللانهائية بحثا عن الجمال والحقيقة ، حالمة بجلســة ابي الهول (الانســان ـــ الاسد = القط) الذي يرصد ، في صمت عميق ، سير الزمن ..

ـــ .. حالمين ،
بابي الهول الكبير المستلقي في اعماق الوحدة
والذي يبدو دائمـــا في حلم بدون نهاية !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم تنتهي تلك القصيدة الاكثر عمقا من سابقتيها بنفس الفكرة تقريبا : ان ما يبدو في الانسان من تناقض او تضاد (العقل والرغبة هنا) يتحد في لحظـــة ما .. لحظة صوفية مرصعة بالنجوم :

ـــ اصلابهم الخصبة ممتلئة بالشرارات السحرية
وقطع من الذهب ، مثل رمال رقيقة
ترصع بالنجوم .. احداقهم الصوفية !

ونصل الان الى القصيدة الرابعة والاخيرة ، التي نتحدث عن القط ، لكن تحت عنوان آخر ، هو « الساعـــة » . وقد يدهش القارىء هـــذا التباعد الملحوظ بين العنوان والمضمون ، ولكن بودلير يسرع فيقول فـــي البداية ان « الصينيين يرون الساعة في عيون القط » الموضوع اذن متعلق بفكرة الزمن ، وهي فكرة فلسفية عويصة على الفلاسفة انفسهم ! لكـــن الشاعر يتناولها بكل بساطة ، في قصيدته المكتوبة بالنثر هذه المرة ، والتي

تبدا بحادثة جرت بين مبشر مسيحي وصبي صيني .. وما يريد بودلير ان يقوله هو ان هناك نوعين من الزمن . الاول عام ، متعارف عليه بانه مقياس للمدة ، مقسم الى ساعات ودقائق وثوان .. مضبوط في سيره ، متساو في ايقاعه . بينما الزمن الثاني مرتبط بحياة كل انسان ، خاص بقياس لحظات الوعي الخاطفة التي تمر به ، او على الاصح ، يمر هو بها .. في اطار هذا الزمن — الذي يمكن ان نطلق عليه ، كما فعل برجسون Bergson : الزمن النفسي (٤) ، يستطيع الانسان ان يتبين ويدرك نفسه اولا ، ثم الاشياء الاخرى من حوله ، على نحو شديد الوضوح . انه عبارة عن المدة التي يتالق فيها شعاع الحدس فيضيء في النفس عوالم باسرها .. وباختصار فانه اللحظة ، او اللحظات ، التي يكتشف فيها الانسان عظمة نفسه ، والكنوز الحقيقية التي تحتوي عليها روحه . يقول بودلير :

— وبالنسبة الي ، عندما انحني على قطتي الجميلة فيلين ، ذات الاسم العذب ، التي تعتبرني الوقت نفسه شرفا لبنات جنسها ، وفخرا لقلبي ، وعطرا لروحي ، سواء في المساء ، او في النهار ، في الضوء الساطع ، او في الظلام الحالك ، فانني ارى في عمق عينيها : الساعة بكل وضوح . دائما نفس الشيء : ساعة واضحة ، كبيرة مثل الفضاء ، دون تقسيمات الدقائق والثواني .. ساعة ثابتة ، غير مضبوطة على ساعات الميادين ، ومع ذلك فانها لطيفة مثل نفس ، خاطفة كلمحة عين ! » .

قد يكون بودلير على حق عندما يقول لنا انه يرى الزمن في عيون القط .. ولكن المؤكد ان القط .. هو نفسه بودلير . ولنتذكر دائما عبارته :

— عندما تنجذب عيناي ، نحو هذا القط الذي احبه ،
كما تنجذبان نحو مغناطيس
ترتدان في انقياد ،
واجدني انظر في نفسي ..

□

الترجمة

القصيدة الأولى

القـــط "٥"

تعال يا قطي الجميل فوق قلبي العاشق
واطو مخالب اقدامك
ودعني اسبح في عيونـــك الجميلة
المشربـــة بمعدن وعقيق

وعندما تربت اصابعي في مهـــل
على راسك وظهرك اللـــدن
وعندما تنتشي يـــدي باللذة
من لمس جسدك المكهرب ..

.. ارى امراتي في الذهن ، نظرتها
كنظرتك ، ايها الحيوان الاليف ،
عميقة وباردة ، تقطع وترشق مثل سهم !

ومن القدمـــين حتى الراس
هواء لطيف ، وعطر خطر
يسبحان حول جسدها الاسمر

القصيدة الثانية

القطط "٦"

في راسي يتجول
مثلمـــا في شقته تماما
قط جميل ، قوي ، وديع وفاتن
وعندما يمـــوء ، لا يكاد يسمع ..

وعلى قدر رنته اللينة ، الكتوم
فان صوته ، الذي يلطف او يزمجر
ثري دائما وعميق
وتلك روعته وسره !

هذا الصوت الذي يقطر ويصفي
في اعماقي الشديدة الظلام
يفعمني باشعار غزيرة
ويسكرني كشراب المحبة

انه يخمـــد اعتى الشرور
ويحتوي على كل الوان الشطح
ولكي يقول اطول العبارات ،
فليس في حاجـــة الى كلمات !

لا ، انه ليس ذا منشار يقرض .
فوق قلبي ، آلتـــه الممتازة
يجعـــل بروعـــة
اشد اوتارها حساسية ، يغني ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اي صوت هذا ، ايها القط الغامض
القط الملائكي ، القط الغريب
الذي فيه كل شيء ، كما في الملاك ،
بارع ، وموقع للغايـــة !

من فرائـــه الاشقر والاسمر
ينبعث عطر ناعم ، وذات مساء
تعطرت منه ، عندمـــا
ربت مرة واحدة عليه .. ليس اكثر من مرة !

انه الروح المتعود على المكـــان
يقضي ، ويترأس ، ويلهم ..
كل شيء في امبراطوريته .
لعله جنية ! لعله الـــه !

عندما تنجذب عيناي ، نحو هذا القط الذي احبه ،
كما تنجذبان نحو مغناطيس
ترتـــدان في انقيـــاد
واجدني : انظر في نفسي ..

وارى في دهشة
نيران احداقه المتقعة
والمنارات اللامعة ، والاحجار الكريمـــة الحية
.. تتفحصني بثبات !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة الثالثة

القطـــط "٧"

العشاق الملتهبون ، والعلماء الماكفون
يحبون ايضا في عمرهم الناضج
القطط القوية والوديعـــة ، فخر المنازل
التي تشبههم في الحساسية ، وايثار الاقامة .

اصدقاء العلم والشهوة
يبحثون عن الصمت ، ورهبة الظلمـــات
وقد اتخذهم « ايريب » خدامه الجنائزيين (٨)
وعندما يتمكن من استعبادهم .. يحنون رؤوسهم !

انهم يتخذون المواقف النبيلة ، حالمـــين
بابي الهول الكبير المستلقي في اعماق الوحدة
والذي يبدو دائمـــا في حلم بـــدون نهاية !

اصلابهم الخصبة ممتلئة بالشرارات السحرية
وقطع مـــن الذهب ، مثل رمال رقيقة
ترصع بالنجوم .. احداقهم الصوفية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة الرابعة

الســـــاعة "٩"

يرى الصينيون الساعة في عيون القط !
ذات يوم ، بينما كان احد المبشرين (المسيحيين) يتنزه في ضواحي مدينة نانكين Nankin ، ادرك انه نسي ساعة يده ، وعندئذ سال صبيا : كم الساعة ؟ فتردد ابن امبراطورية السماء لحظـــة ، ثم اعتدل مجيبا : « ساقولها لك » ، ولم تمض لحظة ، حتى ظهر الصبي ثانية ، وبين يديـــه قط قوي ضخم ، وبعد ان نظر طويلا ــ كما نقول نحن في بياض عينيه ، اكد في حسم : ان نصف النهار لم يحن بعد تماما . وكان ما قاله الصبي حقا .
وبالنسبة لـــي ، عندما انحني على قطتي الجميلـــة فيلين ، ذات الاسم العذب ، والتي تعتبر في الوقت نفسه شرفا لبنات جنسها ، وفخرا لقلبي ،

وعطرا لروحي ، سواء في المساء او في النهار ، في الضوء الساطع او في الظلام الحالك ، فانني ارى في عمق عينيها : الساعة بكل وضوح . دائما نفس الشيء : ساعة شاسعة ، واضحة ، كبيرة مثـــل الفضاء ، دون تقسيمات الدقائق والثواني ، ساعة ثابتة ، غير مضبوطة على ساعات الميادين ، ومع ذلك فانها لطيفة مثل نفس ، خاطفة كلمحة عين !
واذا ما حدث ان ارقني شيء ما خلال تاملي في هذا الاطار اللذيذ ، اذا عفريت دنيء لا يطاق ، او شيطان معوق جاء يقول لي :
ـــ ما الذي تنظر اليه بكل هذه العنايـــة ؟
عن اي شيء تبحث في عيون هذا المخلوق ؟
هل ترى فيها الساعة ، ايها الفاني ، المسرف ، الخامل ؟
فسوف اجيبه بلا تردد :
« نعم ، ارى الساعة . انها الخلود !

الا ترين ، يا سيدتي ، ان هذه المقطوعة الغزلية تستحق ، في الواقع ، الثناء والتفخيم مثلك انت نفسك ؟ لقد اسعدني كثيرا ان ازركش هـــذه المغازلـــة المصطنعة ، التي لا اطلب في مقابلها ثمنا ! »

حامد طاهر (باريس)

(١) Le Fleurs du Mal. Paris,éd. Gallimard. 1972

(٢) Petits Poèms en Prose. Paris, éd. G. Flammarion

(٣) انظر دراستنا المنشورة في مجلة البيان (العدد ١٤٤ مارس ١٩٧٨) بعنوان : الشاعر في الفلسفة الوجودية : بودلير كما تصوره سارتر .

(٤) عرض برجسون هذه الفكرة بالتفصيل في كتابه L'Evolution Créatrice وهو مترجم للعربية بعنوان : التطور الخالق .

(٥) انظر : Le Fleurs du Mal. ص ٦٤

(٦) السابق ، ص ٨٠

(٧) السابق ، ص ٩٨ .

(٨) Erèb اريب في الاساطير اليونانية يعني ابن السديم والليل . ويقصد به الشعراء بصفة عامة : الظلمات السفلى ، وهو بالنسبة اليهم عبـــارة عن اقليم تحت الارض يسكنه عدد من الموتى بصفة مؤقتة حتى يتطهروا مـــن اخطائهم . انظر المـــادة في : Le Grande Larousse

(٩) انظر : Petits Poéms en Prose ص ٧٥ .



قصة اسمها الحب

قصة : يوسف الغزو

كنت اتابع كعادتي تلك التعابير المرتسمة على وجه زوجتي وهي تقرا اخر قصة قصيرة كتبتها بعنوان « رحلة قصيرة » . ولقد اعتدت ان اسمع رايها في كل قصة قبل ان ارسلها الى المجلة المتخصصة ، ذلك انه لدى زوجتي تذوق فني وادبي من نوع نادر ، كما ان لها خلفيتها الفكرية والثقافية التي تمكنها من الحكم السليم في اغلب الاحيان . ولقد مكنني وجودها الى جواري من المضي في طريقي ككاتب قصة من نوع فريد . واستطعت كذلك ان احتل في الاوساط الادبية والفكرية مرتبة رفيعة متميزة . وكنت بذلك من الكتاب القلائل الذين يفي القلم وحده بمتطلبات حياتهم

المادية .

انتهت زوجتي من قراءة القصة بصرخة اعجاب :

ـ رائعة ، رائعة يا فكري ، انها اروع قصة كتبتها على الاطلاق .

تهلل وجهي بالبشر وغمرت نفسي سعادة عميقة ، وايقنت ان القصة التي تنتزع من زوجتي مثل صرخة الاعجاب تلك هي قصة رائعة حقا . وفجأة تذكرت : تذكرت اني سمعت مثل هذه الكلمات مرة من قبل ، وفي مثل لمح البصر تداعى سيل من الذكريات . ذكريات محت البشر عن وجهي وغيضت نبع السعادة في نفسي .

لم يكن اسمي فكري كما نطقت به زوجتي . انما هو اسم مستعار ، اوقع به قصصي منذ فترة ليست بالقصيرة . اسم صنعته بالجهد والمثابرة كما صنعت اسمي الاول والحقيقي « امجد يسري » من قبل . كنت قد تفرغت للكتابة ، وبلغت فيها مبلغا احسد عليه ، وراحت المجلات الادبية تتنافس على الاستئثار بقلمي . واخترت من بين هذه المجلات واحدة ورحت اخصها بانتاجي ولقد وجدت لدى محرريها كل ما يشتهيه الكاتب من تقدير معنوي ومادي . واصبح المردود المادي خلال فترة قصيرة يفي بالتزاماتي ويفيض ذخرا لمستقبلي . واستطعت خلال فترة وجيزة ان اكون لنفسي اسما قصصيا لامعا « امجد يسري » . ولا استطيع ان انكر فضل زوجتي في التعجيل بنجاحي . فقد كانت تشجع مواهبي وتذلل الصعاب في طريقي ، وتهيىء الاجواء المناسبة لفني وابداعي . وكنت ـ كما لا ازال ـ استمع الى رايها في كل قصة اكتبها وقبل ان ارسل بها الى المجلة .

وسارت بنا الايام هينة لينة ، حتى كتبت قصتي القصيرة المشهورة « الامل » ودفعت بها في حينه الى زوجتي لتقراها كعادتها ، قرات القصة بروية وامعان ، وما ان انتهت من قراءتها حتى هتفت :

ـ رائعة يا امجد ، انها اروع قصة كتبتها على الاطلاق .

سرني كثيرا ان استمع الى ذلك الثناء العظيم . ولكنني طلبت الى زوجتي بتواضع ان تكف عن الاعجاب بي ، فقد يكون لدى محرري المجلة وقراني راي اخر . ولكن ما ان صدر العدد الذي يحمل قصتي حتى كان رايهم جميعا مطابقا لراي زوجتي . فلقد تلقيت من محرر المجلة رسالة تهنئة خالصة ، كما اخبرني بانه سيضاعف هذه المرة المكافاة المقررة عادة لقصصي . وطلب في النهاية ان ازوده بروائع قصصية مثل قصة « الامل » وحين وصلت المجلة الى قرائها انهالت على مكتبي رسائل الاعجاب ، وضج هاتفي بمكالمات الاستحسان . كلهم معجبون بقصة « الامل » وكلهم يجمعون على انها اروع ما كتبت . وكلهم يأملون ان اواصل الكتابة صاعدا الى القمة ، وان اكتب قصصا مثل قصة الامل وليس افضل منها ، لانه لا يوجد في

اعتقادهم قصة تفوقها روعة وجمالا وابداعا .

خيل الي لفرط اعجاب الناس بي كانني اطير . لم اكن اتصور ابدا ان احظى بمثل هذا الاعجاب ولا ان احاط بمثل هذه المشاعر الصادقة . فقد تواصل سيل رسائل الاعجاب من كل مكان وصلت اليه المجلة ، ولم يتوقف جرس هاتفي عن الرنين ساعة في ليل او نهار .

ولقد عمل النجاح عمله في نفسي. رحت اواصل الكتابة والاحلام الوردية تداعب خيالي . ورحت انتقي من الموضوعات احسنها ، ومن الافكار اروعها . فقد اضحت مسؤوليتي عظيمة امام مجلتي وقرائي . واستطعت ان انتهي من كتابة قصتي التالية خلال ايام ثم عرضتها على زوجتي وارسلت بها الى المجلة .

بعد ايام حمل الي البريد مغلفا كبيرا . فتحت المغلف فوجدت فيه قصتي التي ارسلتها للنشر منذ ايام . دهشت لهذا الا انني افترضت بانني اخطات في كتابة العنوان حين ارسلتها ، فمن غير الممكن ان تعاد قصتي انا لسبب اخر . صحيح ان بعض قصصي كانت تعاد الي مع الاعتذار عن النشر في بداية حياتي الادبية وهذا امر معروف ومقبول لدى اي كاتب ناشيء ، اما انا امجد يسري صاحب الباع الطويل في مضمار القصة ، وصاحب قصة الامل التي لم يخفت اعجاب الناس بها بعد ، فهذا ما لم يكن واردا في ذهني على الاطلاق .

الا انني وجدت مع القصة رسالة قصيرة موقعة باسم رئيس التحرير هذا نصها :

« الاستاذ امجد يسري المحترم / يؤسفني ان اعيد طيا قصتكم القصيرة معتذرا عن نشرها لا لانها غير صالحة للنشر بل لانها ليست بمستوى قصتكم السابقة « الامل » ارجو ان ترسل الينا قريبا قصة بذلك المستوى الرائع ، فنحن لا نريد ان نعود بمستوى المجلة الى الوراء، ولا نرضى ان يتراجع كاتب من كتابنا المعروفين بمستوى انتاجه الادبي مع شكرنا واحترامنا » .

« رئيس التحرير »

خيل الي انني في حلم . اعدت قراءة الرسالة مرة اخرى وسرعان ما مزقتها اربا ، ورحت اتمشى في ارجاء مكتبي مذهولا . وفجأة ضربت الطاولة بقبضتي وصرخت :

ـ لا .. لا هذا غير معقول ، غير معقول .

عبرت زوجتي الحجرة مستفسرة عن اسباب غضبي . فلملمت اجزاء الرسالة ثم طلبت اليها ان تقراها ، وما ان فرغت منها حتى نظرت نحوي والابتسامة الواثقة على وجهها ثم قالت :

ـ لماذا تحرق اعصابك هل نسيت ان مجلات عديدة تتنافس على الفوز بقلمك .

اثبتت زوجتي مرة اخرى بانها



قصصي امجد كعادتنا كل اسبوع ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

وتذكرت صديقا حميما في احدى المجلات الادبية . ذهبت اليه حاملا احدى قصصي وطلبت اليه نشرها شارحا له كل ما حدث معي منذ قصة الامل . قرأ القصة ثم نظر نحوي مبتسما ثم قال :

— انهم على حق ، هناك فارق بين القصتين ، ولكن لا عليك سوف انشر لك هذه القصة .

ظهرت قصتي في اليوم التالي على صفحات المجلة . احسست بفرحة غامرة ، فرحة تشبه الى حد بعيد فرحتي وانا اطالع اول قصة نشرت باسمي قبل اكثر من عشرين عاما . ولم تطل فرحتي اذ جاءت ردود القراء بعد ايام تعكس خيبة املهم في . كلهم اجمعوا على ان كاتب « الامل » قد

حسام الامان لنفسي القلقة المضطربة . فسرعان ما زال غضبي ووجدت في اقتراح زوجتي رايا صائبا حكيما به اواصل طريقي وبه ارد اعتباري واجمل ذلك المحرر المغرور ببعض اصابع الندم . ولكن فرحتي ما لبثت ان تلاشت ، فقد تلقيت من مجلة اخرى ردا جعل الدماء تنفر في عروقي . فقد كان مشابها الى حد ما لذلك الرد الاول . فمحرر المجلة يعتذر عن نشر قصتي لانها ليست بمستوى قصة « الامل » مع كلمات الاعتذار المناسبة . وكلمات الثناء على جهودي في خدمة الادب وخص منها الادب القصصي . وختم رسالته بقوله : انه لا يعتقد بأن كاتب قصة الامل وكاتب هذه القصة واحد . وحين قرات زوجتي الرد الجديد اصابها من الذهول مثلما اصابني ، الا انها سرعان ما راحت تخفف عني وتطلب الي ان اطرق ابواب المجلات الاخرى ... وجاءت الردود مشابهة لتلك مع اختلاف في اللهجة والاسلوب ..

ايقنت حينها بأنني اتعرض لمؤامرة قذرة ، وان هذه المجلات جميعا قد اتفقت على تحطيمي . ولكني لن استسلم ، فلدي رصيد من القراء اعتز به واسعد بوفائه ، فهؤلاء دائما يسألون عني ويطلبون بالحاح مطالعة قصصي ، ويكتبون الى جميع المجلات مطالبين بعودتي الى الساحة الادبية بعبارات تفيض حبا ووفاء : اين صاحب قصة الامل ؟ لماذا توقف قلم امجد يسري عن العطاء ؟ لماذا لا نطالع

انتهى ونضبت قريحته . اسقط في يدي . فمن غير المعقول ان اواصل طريقي بعد هذه الضربات المتلاحقة .

اعتزلت الكتابة اشهرا رغم احتجاج زوجتي . لم تفلح هذه المرة في ان تثنيني عن عزمي . لقد خذلني القراء وهم كل ما تبقى لي بعد ان خذلني اصحاب المجلات . الا ان زوجتي لم تكف عن محاولاتها لاعادتي الى قلمي . جاءتني يوما وعلى وجهها ابتسامة عريضة وقالت بانها وجدت الحل لمعضلتي . وان فيه ما يرضي كبرياتي ويجدد طموحي وينعش امالي . تساءلت عن الحل فقالت :

— اسمع يا امجد ، لماذا لا تبدا من جديد وتكتب قصصك تحت اسم مستعار وانا واثقة بانك قادر على ان تبعث في ذلك الاسم كل العظمة والمجد اللذين كانا لامجد يسري اسمك الحقيقي ، هه ما رايك ؟

قلبت الفكرة على وجوهها الكثيرة ، فالفيتها معقولة . وسرعان ما رحت ارسل بقصصي الى مختلف المجلات الادبية تحت اسم مستعار . وراحت تلك المجلات تتحدث عن كاتب ناشىء اسمه فكري ، سيكون له مستقبل عريض في عالم القصة . الا ان النقاد اخذوا عليه محاولاته تقليد الكاتب المعروف امجد يسري الذي اعتزل الكتابة لاسباب لا يعرفها احد . الا ان نجاحه سيكون مؤكدا . وقد صدق النقاد . اذ استطعت في اقل من عامين ان احتل باسمي الجديد مكانة مرموقة احسد عليها . واصلت نشاطي بهمة وعزم واصرار كان لم يتغير من الامر شيء الا اسمي وكنت اعرض القصص على زوجتي لاعرف رايها فتقول لي :

— جيدة يا فكري ، لا باس يا فكري ، مقبولة يا فكري .

ثم تبتسم وتهمس في اذني :

— اياك والظن بانني قد نسيت امجد ، ابدا ، ابدا يا فكري .

ثم تضحك من الاعماق .

وتوقف سيل الذكريات . وعدت الى نفسي وانا استمع الى راي زوجتي بقصتي الاخيرة « رحلة قصيرة » انه هو رايها بقصة الامل . فهل ستعيد الايام نفسها ؟ وهل سيرتبط اسم « فكري » بقصته « رحلة قصيرة » كما ارتبط اسم « امجد يسري » بقصته « الامل » ؟ وهل لدي من الوقت ما يمكنني من البحث عن اسم اخر جديد ؟ وبهدوء غريب لم اعهده في نفسي من قبل تناولت القصة من زوجتي ثم مزقتها اربا والقيت بها في سلة تربية ثم استدرت لاكتب قصة جديدة .

يوسف الغزو

— عمان —



مدخل الى عـ

بقلم
جميل
عطية
ابراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمود بقشيش :

فنان له انتاج فني ملحوظ منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة (قسم التصوير) عام ١٩٦٣ اسهم في العديد من المعارض طوال فترة الستينات باعمال تصوير زيتي ، وفي بداية السبعينات عرض اعمالا فنية منفذة بواسطة القص واللصق (الكولاج)، وقد تميزت هذه الاعمال من تصوير وكولاج بقيمها الجمالية . وكان القص واللصق عند محمود بقشيش بمثابة وسيلة او اداة لتحقيق اغراض فنية ، حيث ان اللوحة عنده سواء اللوحة الزيتية او الكولاج ، عبارة عن قراءة جديدة لبديهيات الفن التشكيلي ، واعادة خلق لعناصر البيئة المحيطة به والتي يتمثلها بقشيش جيدا .

سالم البساطة والاسطورة في أعمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود بقشيش

ان الالوان الزيتية او الاوراق التي يستخدمها عند القص واللصق ليست الا خامات او وسائل يطوعها الفنان ويسيطر عليها في مهارة لخلق عالم خاص به مستمد من تراثنا ، لكن هذا العالم الفني من خلال عيني فنان معاصر ، يعيش في الستينات والسبعينات من هذا القرن ، فعناصر البيئة هنا عند بقشيش هي النخلة ـ الصحراء ـ السماء الصحو ـ الشمس ـ القمر ـ فهذه العناصر يراها الفنان ولكن بشكل مختلف عن رؤية فناني تراث هذه المنطقة منذ الفراعنة ومرورا بالفن القبطي ، حتى ازهى عصور الفن الاسلامي المتمثل في العمارة والزخرفة ، فرغم

دراية الفنان الكاملة برؤية السلف لهذه العناصر ، فانه يعيد صياغة هذه العناصر في عالم فني خاص به . وفي هذا المعرض لجأ الفنان الى وسيلة اخرى اشد بساطة واقل تكلفة ، وهي استخدام القلم الرصاص في خلق هذا العالم الفني ، وفي اعادة صياغة عناصر البيئة ، فقدم لنا الفنان لوحات منفذة بالقلم الرصاص او بمجموعة اقلام من الرصاص مختلفة الدرجة .

القلم الرصاص كخامة جديدة :

يستخدم محمود بقشيش في لوحاته مجموعة من الاقلام الرصاص المتباينة الدرجات ، ويطوعها لتقدم الضوء والظل بدرجات متعددة فتبدو اللوحة كما لو كانت منفذة بالالوان . فيما سبق كانت الاضاءة في اللوحة مصدرها مصدر طبيعي مثل الشمس او صناعي مثل المصباح ، ثم عرف الفن الاضاءة الداخلية في اللوحة عن طريق الفواتح والغوامق . وهنا يقدم لنا بقشيش اضاءة داخلية في اللوحة عن طريق الايحاء واستخدام البعد الثالث بعيدا عن قواعد المنظور ، وذلك عن طريق استخدام ارضية بيضاء تماما هي لون الورقة .

لقد اضاف بقشيش شيئا الى معارضنا الفنية ، عندما عرض هذا العدد من اللوحات المنفذة بواسطة الاقلام الرصاص والورق الابيض الذي يستخدمه اطفال المدارس ، فقد اقتصر الفنان — هنا — في تنفيذ لوحاته على ابسط او لنقل اشد الوسائل بدائية واقلها تكلفة لكي يقدم لنا هذه اللوحات الثرية .

ان الاقتصار على استخدام وسائل بسيطة لا بد وراءه دافع لدى الفنان، قد يكون هذا الدافع فلسفة ما ، او عجزا عن تدبير خامات ووسائل غالية التكلفة ، او رغبة منه في تطويع هذه الوسيلة « القلم الرصاص والورقة البيضاء » لطموحاته الفنية ، مثلما يقتصر الموسيقي المقتدر على الة موسيقية ليكتب لها معزوفات او على مجموعة قليلة من الالات ، بعيدا عن صخب الاوركسترا فيقدم لنا معزوفات ثرية تتميز بكل ميزات الالة الواحدة او مجموعة الالات المستخدمة ، فيسيطر على كل امكانياتها من درجات العلو والانخفاض والحدة والغلظة ، فلا يقدر على عزف هذه الاعمال الا كل عازف ماهر ، وهذا هو ما قدمه بقشيش في لوحاته بالقلم الرصاص .

الفنان والقواعد الاكاديمية :

يتمتع الفنان بقدرة على تصوير البورتريه والمنظور والطبيعة الصامتة ولكنه في هذه اللوحات يبتعد عن القواعد الاكاديمية عن مقدرة وليس عن عجز ، فعندما يلجأ الى التلخيص او الاختصار او الابتعاد عن المنظور ، فهو يلجأ الى كل ذلك في سبيل رؤية جديدة واعادة تشكيل لعناصر اللوحة ومعالجتها معالجة جديدة ، يدفعه الى ذلك رؤية ابداعية وطموح فني ،

وربما اسباب اخرى لا نجزم بها ، ولكن من المؤكد ان الفنان يرمي القفاز في وجه الجميع ، قائلا ، هذه هي عناصر البيئة ، وها هي خامات بسيطة ، رخيصة ، ولنجعل حياتنا ولنخلق فنا ، فمن يتقدم ؟

اظن ان قليلين هم الذين سوف يتقدمون .

الفن خبرة ودراسة وموهبة وقدرة ونوع ايضا من اللعب ؟ فمن منا قادر ايضا على مثل هذا اللعب ؟

اننا نأمل ان تنمو هذه التجربة ، كي نجعل حياتنا بعيدا عن تعقيدات الاشكال التقليدية للوحة وخاماتها ، ولكن ليس بعيدا عن القيم الفنية والجمال .

لقد شاعت في الفترة الاخيرة مقولات عن الفن المعقد واستخدام الوسائل التكنولوجية في الابداع الفني ، مثل الحركة الميكانيكية او استخدام خامات غير متوفرة القت ظلالا على الفنان والفنانين والجمهور الذي اصبح تبهره عناصر غريبة عن بيئته وعن امكاناته وعن قدرة فنانيه . ومن هذا المنطلق تبدو اهمية ما يقدمه بقشيش فهو يقول لنا ببساطة ان اللوحة بالقلم الرصاص لا يزال في مقدورها ان تقدم لنا الكثير من العطاء الفني .

مفهوم التراث والقيم التشكيلية

لقد استمد الفنان عناصر موضوعه في اللوحة من البيئة مثل الاشجار والمآذن والشمعدانات بدون مؤثرات او ادعاءات ، فهو لا يرى في النخيل او المآذن اي رموز او ايحاءات جنسية كما يتصور البعض ، كما انه يبتعد عن اخذ موتيفات من الفنون السابقة مثل النخلة في الفن الشعبي ثم يلصقها في عمل فني حديث . ولكن الفنان هنا يعود الى العناصر الاساسية التي استلهمها الفنان القديم ويعيد تطويعها لرؤيته ، ففي الفن المصري القديم على سبيل المثال ، ترتبط الاعمال الفنية بالموت اكثر مما ترتبط بالحياة فقصر الحياة المعاشة ، فالحضارة المصرية اهتمت بالبعث وكانت لها فلسفة خاصة في هذا الصدد . وفي الفن القبطي تكون العينان هما محور او ركيزة الوجه ، بينما يتم اغفال بقية العناصر ، وفي الفن الاسلامي تم استخدام العناصر او الموتيفات وفقا للمفاهيم الدينية .

والفنان الحقيقي هو من يعيد قراءة المثيرات الجمالية من خلال الوسائط الفنية التي يستخدمها كي يخلق خطا متوازيا للابداعات القديمة، ويخلق عالما فنيا معاصرا . لقد ابتعد بقشيش تماما عن نقل موتيفة او عنصر او اقتلاع جزء من ملابساته المعمارية او التلقائية ، انما عمل على مواجهة العناصر او المثيرات الجمالية المشتركة مواجهة جديدة ، من خلال اطار الحضارة ذلك ان تلك المثيرات ليست مجرد عناصر معزولة انما هي عناصر تتغير بتغير المتلقي وطريقة استقباله، ومن هنا يبقى المثير او عنصر البيئة فنيا ، قابلا لاعادة الخلق . ان الفنان

يعيد تشكيل كائنات البيئة ويخلق منها كائنات خاصة به تحمل تاريخها ومعالمها ، مثل الكائن البشري تماما عندما يرث عن ابويه صفات متوارثة لكنه في ذات الوقت كائن جديد تماما. فعندما يخلق الفنان في لوحته كائنات جديدة ، فهذه الكائنات ليست معزولة ولكنها كائنات ذات تاريخ وجديدة في ذات الوقت ، فعناصر اللوحة عند بقشيش ليست بالمآذن او الشمعدانات او الاشجار ولكنها كائن جديد تماما، وربما تعمد الفنان هنا اضفاء الملمس البشري على هذه الكائنات كما لو كانت هذه الكائنات تمارس وجودها في هذا المسطح . وتجسيد الشكل مبني هنا على اساس من الاضاءة الداخلية في اللوحة ، وقد منح الفنان الاشكال تميزها عن بقية عناصر اللوحة ، فالخط الخارجي للاشكال واضح مثلما هو واضح في التصوير المصري القديم ولكنه هنا يتفاعل سلبا وايجابا مع بقية عناصر اللوحة ، وعن طريق حركة الاشكال الناشئة عن الظل والتي تنشأ من مصدر ضوئي وهمي وغير ثابت ، فيمكن رؤية الظل ونقيضه في ايقاع موسيقي . فالاشكال او الكائنات في وقوفها صفا واحدا تذكرنا ببعض نماذج الفنون المصرية القديمة ، وهي في حركة ايضا نتيجة لايقاعات الظل المتحرر من احادية مصدر الاضاءة . لقد استلهم الفنان على سبيل المثال الاشجار والنخيل وخلق منها كائنات فنية ، تتميز بتلقائية رسوم الاطفال من ناحية الرؤية لاول وهلة ، على الرغم من ان الفنان اتبع في التكوين الكلي البناء الرياضي للوحة والايقاع المنتظم المتزايد ، وذلك يرجع الى الطريقة التي نفذ بها الفنان رؤيته لافرع الاشجار وتلخيصه لها في اشكال اسطوانية نقية خالية من الانعكاسات العابرة واللحظية الناتجة عن الضوء ، كما لو كانت هذه الاشجار خالدة وذات ثبات ابدي ، ولها كينونة دائمة خارجة عن قوانين الضوء .

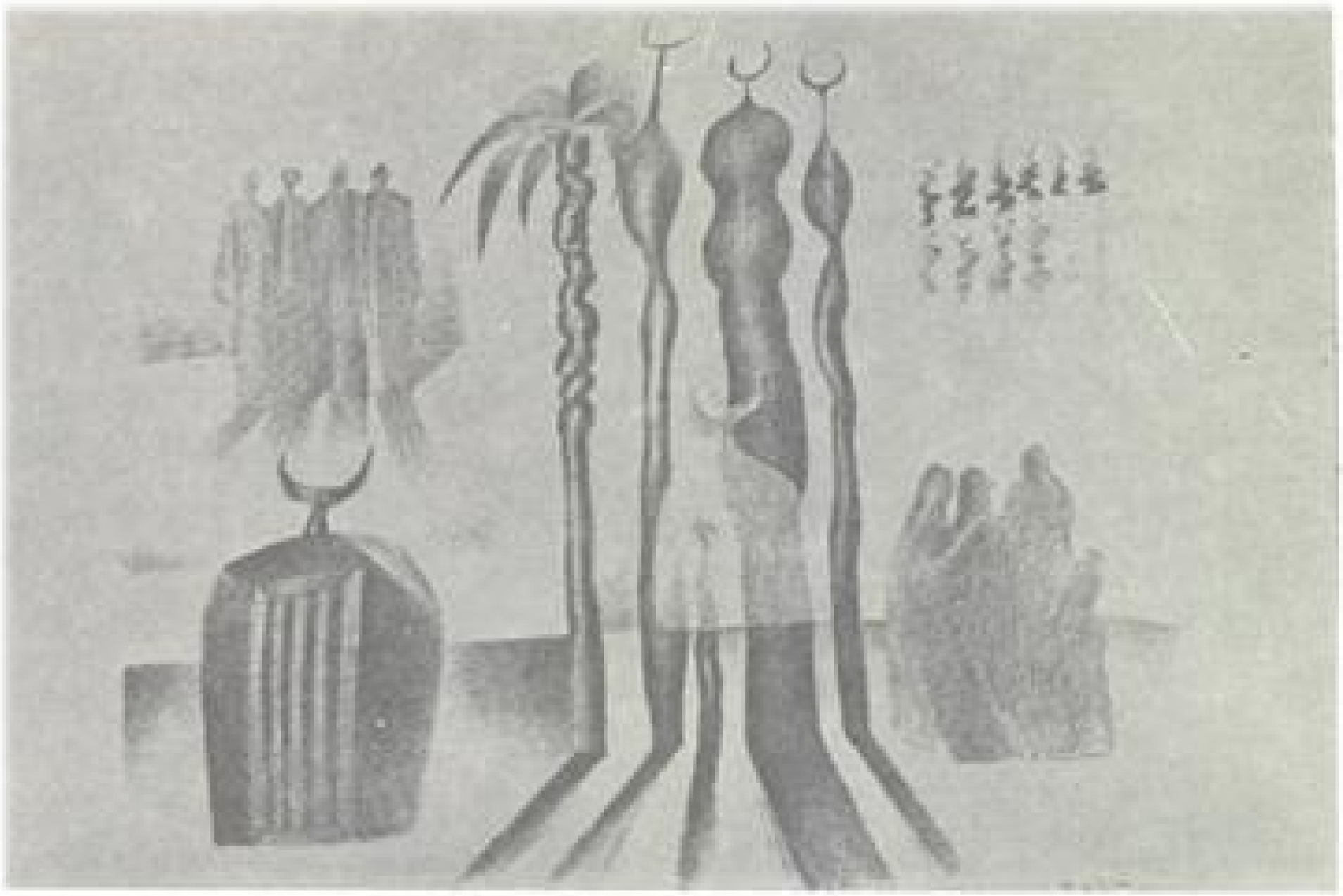
ان الفنان المبدع دائما يخلق كائنات جديدة يضعها في بنية فنية ورؤية جمالية او فلسفية خاصة ، فخلق عوالم جديدة او كائنات ليس ببدعة في تاريخ الفن ، ولكن العبرة هنا تتعلق بماهية هذه الكائنات ، وماهية هذه الرؤية ، لقد اختار الفنان عناصر الواقع المصري المرئي منظورا اليها من خلال الابداعات التراثية السابقة ، فعلى سبيل المثال ، في لوحة تنويعات على الايقاع الراسي فعلى الرغم من ان الوحدات او الاشكال المستخدمة هي وحدات النخيل ملخصة وموضوعة في مسطح اللوحة بحيث تكون تجاعيد الاشجار او الاشكال الصاعدة من خلال تجاوب الفراغ والاشكال فتتناوب القيام بدور السالب والموجب ، وفي بعض اللوحات توجد حركة ديناميكية تذكرنا بشكل المشربيات الاسلامية عندما يعصف بها الضوء . فالفنان يخلق الحركة عن طريق اللون وتضاد الاشكال والفراغات واستخدام ارضية اللوحة

البيضاء كلون اساسي وليس مساحة سالبة . فالتراث هنا ليس موتيفات او اشعارات او اجزاء قابلة للثرثرة والادعاء وانما التراث هو خلق الاشكال الجديدة التي تحمل بذور القديم ولكن في ذات الوقت تكون عناصر في بنية عصرية . فعلى سبيل المثال ، تكون الدائرة عنصرا من عناصر التشكيل الزخرفي الاسلامي ، لكن الدائرة عند بقشيش تحمل دلالات اخرى ولها وظيفة اخرى بالنسبة لبقية عناصر اللوحة والتكوين فيها . فالدائرة تكون بمثابة الشمس في تكوين تعمد الفنان ان يعرضه من عدة مناظير في اللوحة الواحدة لتؤدي وظيفة هامة في تكوين اللوحة دون استخدام مدلولها المباشر ، فالدائرة عند بقشيش لها وظيفة غنية، عندما يجعلها في طريق الضوء والظل بارزة في اللوحة او بمثابة البعد الثالث فيها او بمثابة بؤرة تدور حولها العين وتنطلق منها الى الخارج ، فاللوحة هنا عند بقشيش ليست مغلقة حول محور او مركز ولكنها متدفقة في حيوية الى الخارج رغم سكون اشكالها ظاهريا، وربما يكون لها دلالات اخرى عند الفنان لا نجزم بها كنوع من الامل في اللوحة ، وربما الفنان يروقه شكل الدائرة ، ولكن المهم ان الدائرة عند بقشيش ليست لها وظيفة واحدة .

ان محمود بقشيش في لوحات هذا المعرض لا يمسك باللحظة العابرة او يسعى للامساك بها كما يفعل التأثيريون ، ولكن هم الفنان الامساك بالجوهر النقي للاشكال بعيدا عن تأثيرات الضوء المتقلبة .

فالفنان هنا يفتت الوحدة المكانية ، ولا يهتم باللحظة العابرة ، فيفتتها ويعيد تركيبها فنيا حتى تستوعب شحنة اكبر من الشحنة التي تستوعبها البيئة ذات المنظور الثابت ، لان التفتيت هنا يسمح بالاستطراد واعادة التركيب تسمح بالتكيف والاختزال ، بمعنى ان المشاهد يستطيع النظر الى الشيء الواحد من زوايا نظر متعددة ، فالفنان لا يفتت عنصرا من العناصر ولكنه يفتت بيئة حيث ان لوحاته كلها عبارة عن Landscape او منظر ، والتفتيت هنا يخلق علاقات غنية . فعلى الرغم من ان بعض اللوحات توحي بأن الفنان قد تخلص نهائيا من المنظور ، واللوحة ليس بها بعد ثالث ، الا ان الفنان عن طريق استخدام درجات اللون بمجموعة الالوان الرصاص واستخدام لون الورقة الابيض للوحة يخلق منظورا بصريا يعتمد على خداع البصر ، فتبدو عناصر اللوحة مقعرة او محدبة ، وفي بعض اللوحات عناصر اللوحة تبدو مجسدة ، في بيئة معروضة من خلال عدة مناظير ، ولكن اللوحة ككل عناصرها ترتبط بعضها ببعض في تكوين متماسك ، وهذا هو العالم الذي يقدمه بقشيش وله سحره او اسطوريته بالقلم الرصاص ، ويبلغ من سحره ان هذه اللوحات المنفذة بالقلم الرصاص تبدو لاول وهلة ملونة بالالوان .

جميل عطية ابراهيم



حسن سليمان محمود

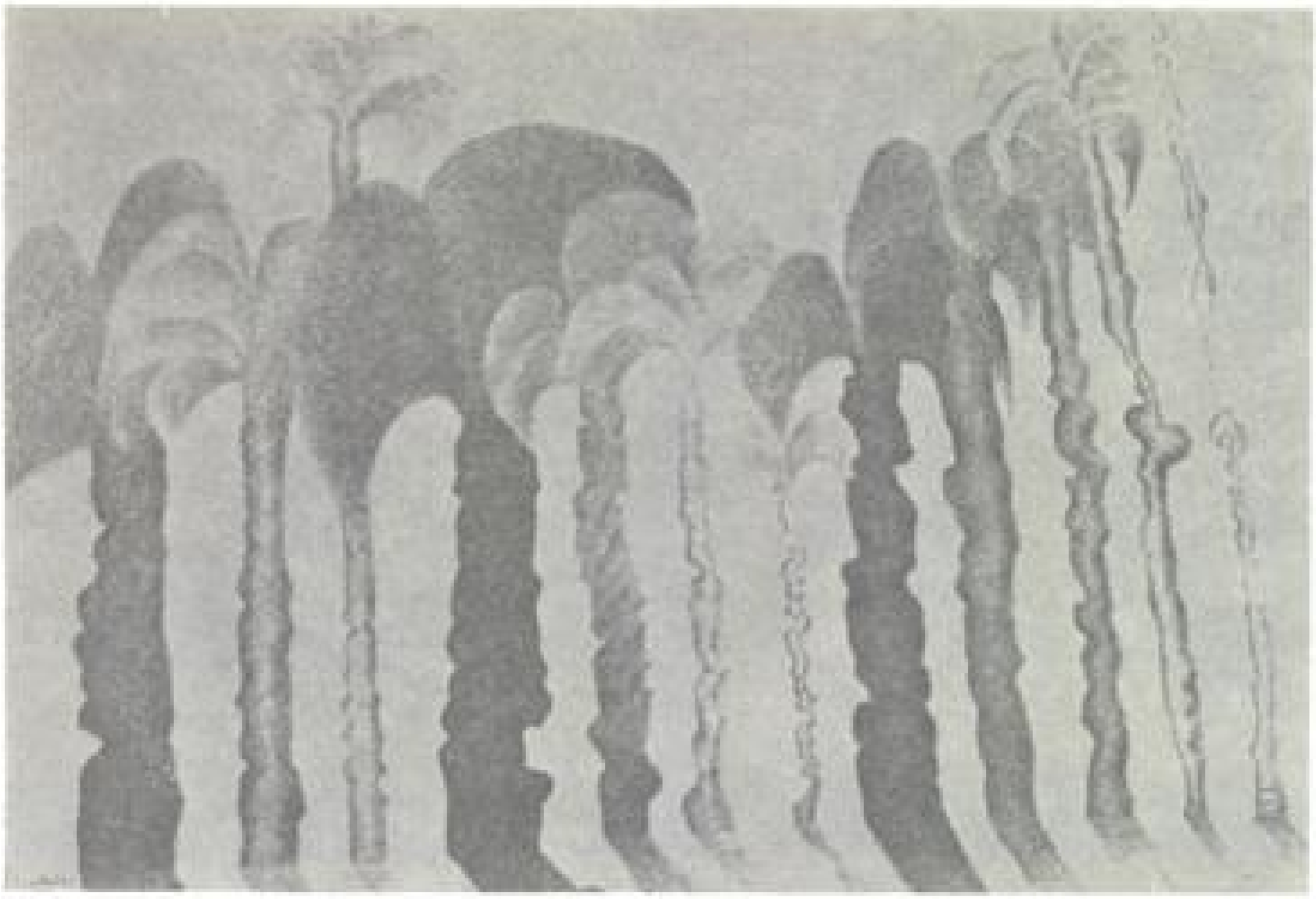
على وتر واحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما قال لي: هذه محاولتي لاعادة الاحترام للرسم بالقلم الرصاص سألته : هل تمكنت من تجاوز ما فعله السابقون بمصر ، ومنهم من كرس حياته للرسم بالقلم الرصاص ؟

اجاب : سترى .

وبدا يعرض هذه اللوحات قبل ان تتانق في امارتها ، واحدة بعد الاخرى ، واذا به يقدم في كل قطعة تجاوزا جديدا عمن سبقوه وللطبيعة في آن واحد . فنحن امام لوحاته ، نحس الى اي مدى استحوذ محمود بقشيش على الطبيعة ، وتفهم وتمثل الاشكال والالوان، ثم اقام من هذا الواقع — بعد ان امتزج برؤيته ورؤاه — عالما جديدا ، نظيفا ، مفسقا ، يخاطب الحس والوجدان وفي نفس الوقت لا يمتهن العقل . انه هنا كمازف (الريابة)



تنويعات على لحن شرقي للفنان محمود بقشيش

الذي يعزف مقطوعاته على وتر واحد ، ولكنه ، لبراعته وتمكنه من ادواته ، يجعلك تنسى عندما تتأمل لوحاته ، انها من لون واحد وبقعة ، او من درجات متتالية ونخلة .. وهكذا ..

وهو يخلق من ابسط الاشكال تكوينات وعلاقات تنفذ الى اعماق المشاهد فلا يتناهى ابدا ، لانها رغم بساطتها وهدوئها الظاهري مشحونة بعناصر القلق والصراع . واذا كان قد استوحى كثبان الرمل والنخيل والماذن ثم دمية الفخاري والانكار الميثولوجية القديمة عن خلق العالم وصنع الكون .. فقد عالج هذه الاشكال باسلوب جديد : اضواؤه تنبع من داخله ، فيه احترام لمسطح اللوحة ولكنه يوحي بالاعماق والابعاد ، ظاهره الهدوء والسكينة ، وباطنه الحركة والديناميكية والثورة .

وهكذا تجاوز محمود بقشيش الطبيعة والواقع .. ومن سبقوه .

« صبحي الشاروني »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخيال العربي



اولا : المقدمة :

ولد اندرياس كاركا فيتاس عام ١٨٦٥ في قرية صغيرة تسمى ليخانا بالقرب من مدينة باترا التي اتم فيها تعليمه الثانوي . ومات عام ١٩٢٢ عن سبع وخمسين عاما قضاها مناضلا من اجل حرية وتقدم بلاده . ولقد اعترف به الجميع اميرا للنثر الادبي اليوناني بلا منازع فاصبح يحتل مكانة في هذا الفن تماثل المكانة المرموقة التي احتلها بالاماس في الشعر . فهو رائد القصة اليونانية الحديثة وخالق اللغة النثرية الادبية على المستوى القومي . يضاف الى ذلك انه حمل السيف والقلم كفاحا من اجل رفعة بلاده ، فهو الفارس الشاعر الذي تغنى بمجد وطنه وبأمجاد الهيللينية فوق امواج البحر وفي احضان المزارع . ولقد بلغ القمة في الكتابة النثرية باللغة العامية كما انه كان داعية للتنوير ومبشرا بالهيللينية الجديدة القائمة على روح الثورة الوطنية التي اشتعلت عام ١٨٢١ ضد الاحتلال التركي والتخلف. ولقد قاد كاركا فيتاس مواطنيه ابان ثورة ١٩٠٩ واشترك في الحروب التحريرية عام ١٩١٢ وفي نفس الوقت تزعم حركة الاصلاح التربوي التي وهب لها حياته وفنه مما اعطى لقصصه اهمية خاصة الى جانب قيمتها الجمالية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

بقلم : اندرياس كاركافيتاس

ترجمة وتقديم : د. احمد عتمان

ويعتز اليونانيون المعاصرون بكاركا فيتاس ايما اعتزاز ، والدليل على ذلك الطبعة الحديثة التي صدرت له عام ١٩٧٣ ، فهي طبعة تضم كل مؤلفات كاركا فيتاس بما في ذلك خطاباته الشخصية ومراسلاته مع رجالات عصره داخل وخارج بلاد اليونان بالاضافة الى صور فوتوغرافية له ولاقاربه عبر مراحل حياته المختلفة. وتصدرت هذه الطبعة مقدمة وافية بقلم جورج فاليتاس . وتقع هذه الطبعة في خمسة اجزاء بلغ عدد صفحاتها الالفين وسبعمائة وواحدة وسبعين .

يضم الجزء الاول من هذه الطبعة ثلاث مجموعات من القصص القصيرة بعنوان « قصص مخلة الجندي » و « قصص لشبابنا » و « قصص قديم » . اما الجزء الثاني فيضم المجموعات التالية « كلمات مقدمة السفينة » وتعتبر هذه المجموعة من اهم واشهر ما كتب كاركا فيتاس لان احداث قصصها جميعا تدور حول حياة البحارة ، ومن المعروف ان البحر يلعب دورا حضاريا بارزا في تاريخ بلاد اليونان الحديثة والقديمة. ويضم الجزء الثاني ايضا مجموعة من المقطوعات النثرية الغنائية وقصة « الشحاذ » ، وهي قصة طويلة نشرت عام ١٨٩٧ وتعد علامة بارزة في انتاج كاركا فيتاس الادبي لان المؤلف يتطور فيها الى الافضل من

ناحية الاسلوب والى الاعمق في الرؤية ، كما انها اول قصة واقعية في تاريخ الادب اليوناني الحديث .

ويضم الجزء الثالث من الطبعة قصة « الاثري » و « متسلق الجبل المسلح » وهي رواية لم يتم الكاتب تاليفها . كما ان هذا الجزء يضم ايضا قصصا قصيرة مستوحاة من الاساطير الاغريقية القديمة او هي بصورة اكثر تحديدا صياغة جديدة ومبسطة لهذه الاساطير كتبها المؤلف لطلبة المدارس الابتدائية والاعدادية . ومن الاسماء الاسطورية التي كتب عنها المؤلف : مايتون ، وبرسيوس ، والكستيس ، ودايدالوس ، وثسيوس ، وميداس ، واميجينيا ، واوديسيوس ، وغيرهم . وفي هذا الجزء ايضا مجموعة من قطع المطالعة لطلبة المدارس تحت عنوان « وطننا » اختار المؤلف موضوعاتها من التاريخ الاغريقي ومن تاريخ بلاد اليونان الحديثة .

ويضم الجزء الرابع من الطبعة التي نتحدث عنها مجموعة قصص قصيرة بعنوان « النحل » وهي التي اخترنا منها قصة « الحصان العربي » .. ويحتوي هذا الجزء ايضا على بعض المقطوعات من ادب الرحلات وبعض الكتابات الفولكلورية والاغاني العامية . اما الجزء الخامس والاخير فيضم بعض الملحقات التاريخية والكتابات النقدية والسياسية والاجتماعية ونصوص مراسلات كازانتزاكيس واشعاره .

ولقد كان كازانتزاكيس يكتب باللغة الفصحى حتى عام ١٨٩٣ فيما عدا بعض الاشعار التي نظمها بالعامية الا انه منذ عام ١٨٩٤ بدأ يتحول الى الكتابة بالعامية وهي لغة الادب اليوناني الحديث بصفة عامة . وتبلغ قصص كازانتزاكيس القصيرة حوالي السبعين كان قد نشرها هو في خمس مجموعات . وصدرت اول مجموعة له بعنوان « قصص قصيرة » عام ١٨٩٢ تلتها مجموعة « كلمات مقدمة السفينة » عام ١٨٩٩ و « قصص حب قديمة » عام ١٩٠٠ و « قصص مخلة الجندي » عام ١٩٢٢ واخيرا « قصص لشباننا » عام ١٩٢٣ ايضا .

ولقد اخترنا قصة « الحصان العربي » لكي نقدمها لكم لانها في راينا نموذج رائع لفن المؤلف من حيث وعمق الصلة الوثيقة بين تاريخ اليونان والعالم العربي من جهة اخرى . لقد شاركنا اليونانيون في تحمل وطاة كابوس الاستعمار التركي طيلة اربعة قرون تقريبا . وكانت هذه الليلة الاستعمارية الطويلة هي التي تسببت بظلمانيها في تاخر العالم العربي وبلاد اليونان عن ركب الحضارة الاوروبية الحديثة التي انطلقت شرارتها الاولى من ايطاليا شريكة اليونان في التراث الكلاسيكي الخالد . ويهمنا هنا ان نشير الى ان بعض عوام اليونانيين كانوا قد خلطوا بين الاتراك المستعمرين والعرب ربما بسبب العامل الديني ومن ثم وقع على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاتق المثقفين وفي مقدمتهم كاركا فيتاس ان ينوروا مواطنيهم . وفي القصة التي بين ايدينا يثني المؤلف على العربي البدوي ويسخر من السخرية من الباشا التركي الذي يقدمه في صورة الثري المسيطر والغبي المتخلف الذي لا يتمتع بذكاء ابن الصحراء . وجدير بالذكر في ختام تقديمنا لهذه القصة ان نصها اليوناني يحتوي على بعض الالفاظ العربية التي انتقلت الى اللغة اليونانية الحديثة مثل « قروش » و « الباشا » و « الخندق » وغيرها .

ثانيا : ــ الترجمة

« الحصان العربي »

نزل الباشا ذات صباح الى فناء قصره ليعاين حصانا عربيا احضروه له لكي يشتريه . ومن النظرة الاولى لمع وجهه ببريق السرور ولكنه علم بالسعر حتى ضم شفتيه وقال :

ــ ثلاثون الف قرش ! هل سمع احد من قبل ان حصانا يباع بثلاثين الف قرش !

ــ لا اعطيه باقل من ذلك الثمن قرشا واحدا يا سيدي الباشا .

هكذا رد البدوي واستعد لكي يقفز فوق حصانه ليرحل ، الا ان الباشا اشار اليه بالتوقف وبعد هنيهة من التفكير اعطى اوامره بان يدفع للبدوي الثلاثون الف قرش ، وهو مبلغ يوازي عندنا ستة الاف دراخمة . دس البدوي النقود في صرة وضعها في حزام يتمنطق به ، ثم اقترب من الحصان مودعا فاخذ يربت عليه بلطف وكانه فلذة كبده وراح يسر ببضع كلمات في اذنيه ، ثم القى نظرة على حوافره وجره من شعر عنقه ليدور به دورة حول فناء القصر . وفجاة قفز على ظهر الحصان العاري واختفى بالحصان في غمضة عين ، اذ لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

واشتد احتقان وجه الباشا غضبا فامر رجاله بان يطاردوه فكادوا بالفعل ان يمسكوا به عندما نزل الى الطريق المعبد فيما بين قصر الباشا والحقول . ولكن هيهات لهم ، فما ان وصل البدوي الى الحقول حتى طار فرحا . فليطاردوه الان كيفما شاءوا، لا يلزم البدوي عندما يركب الخيل سرج او درجات سلم كما انه ليس بحاجة الى مهاميز واعنة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن البدوي ، اذ لم يحاول ان يسوق حصانه باقصى سرعة ممكنة ، بل جعله يجري ببطء قدر ما تسمح به الحالة ، وكان بين الحين والاخر يستدير لير « فرسان الباشا » الذين يطاردونه واضعا في حسابه ان يحتفظ بينه وبينهم بمسافة لا تسمح لهم بان يصلوا اليه حتى برصاص بنادقهم . فعندما يرى ان خيولهم تجري بالسرعة القصوى جعل حصانه يركض ركضا ، وعندما يدرك انه قد ابتعد عنهم بمسافة طويلة جدا قلل من سرعته . واذ حدث ان رآهم



يتقنون جعل حصانه يتسكع في السير البطيء . وهكذا استمرت المطاردة حتى اذنت الشمس بالمغيب وعندئذ ولاول مرة جعل البدوي حصانه يجري بأقصى سرعة ممكنة له . لقد انحنى بجسمه الى الامام فكاد يلامس راس الحصان براسه وشرع ينفض جنبيه بقدميه ويستحثه على السرعة الخاطفة بصيحات بدوية ، فاهتزت الارض من تحت حوافر الحصان ، وما هي الا لحظات حتى لم يعد يظهر في الافق شيء سوى سحابة ترابية .

وفي بلدان الشرق تصير الشمس ساعة الغروب ذهبية الاصفرار فما ان تغيب حتى تظلم الدنيا في الحال . هكذا اخفى ظلام الليل البدوي في لحظات . واصبح مطاردوه على بعد اثنتي عشرة ساعة بعيدا عن المدينة في مكان يجهلونه ودون مأكل او مشرب . ولكن ماذا بقي لهم سوى ان يعودوا ادراجهم الى الوراء والى سيدهم الحانق ليقولوا له كيف ان الحصان ومارسه البدوي والنقود قد طارت مختفية ؟ . لقد امضوا ثلاثة ايام ليجدوا طريق العودة الى قصر الباشا فوصلوا اليه وهم بين الموت والحياة من شدة الارهاق والجوع . اما خيولهم فكانت بالكاد تحرك اقدامها . ولا شك انهم قالوا ما استطاعوا ان يقولوا وما شاءوا عن خيانة وخداع هذا البدوي ولكنهم اجمعوا على ان مثل هذا الحصان كان يستحق اكثر من ثلاثين الف قرش بكثير .

وفي فجر اليوم التالي وفي الساعة التي يؤذن فيها مؤذن المسجد سمع الباشا حوافر الحصان تحت نافذته ففتحها فورا ليرى ، وكان البدوي مع حصانه في فناء القصر ، فما ان راى الباشا حتى قال له ببساطة متناهية :

ـ ماذا تريد الان يا سيدي الباشا نقودك ام حصاني ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكر في الشعر الاندلسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : عبداللطيف عبدالحليم

ليس ادل في راينا على عظمة الشاعرية من سريان الفكر في النسيج الشعري ، لانه جماع نظرة الشاعر الخاصة تجاه الحياة والاحياء ، والشاعر المبقري هو الذي في ذرعه ان يتميز من غمار الذوات ، ويطفو على التشابهات ، لكن كلمة « الفكر » بحاجة الى بيان ، اذ تلتبس بالنظر المحض ، والعلم المجرد ، وهما ليس من الشاعرية في شيء ، لان الكلام بهما منظومات علمية ، لا طائل وراءها من حس او شعور مثل الفية ابن مالك ، وما يدخل تحت هذا الطراز .

، نقصد بالفكر هنا ما يتخلله شعور الانسان ، ويسري في اعراقه ، او ما يمكن ان نسميه « المنطق الشعوري » الذي يفلسف الاشياء ، ويرى النظائر ، لكنه سلاح ذو حدين كما يقولون ، لان الفاصل بين المنطق الخالص والمنطق الشعوري فاصل دقيق ، ومن جرائه تأتي الركاكات والرداءات ، ولانه لا بد للشعر لكي يكون شعرا ان تجتمع له قواه الثلاث : الوجدان والفكر والخيال ، بيد انه قد يفهم من « الوجدان » الشعور المترقق الساذج، وهذا لا وزن له في راينا، فالشاعر المستحق لهذا الاسم ذو وجدان ممتاز تتزاوج فيه الخواطر وتتوالد ، وليس الخيال معناه التهويمات الفارغة ، انما مزيته الصحيحة ان ينهض بجناحين من الحقيقة ، اذا استكملت هذه القوى الثلاث وجدنا الشاعر الصحيح الذي يحس حين يفكر ، ويفكر حين يحس كما يقول الاستاذ العقاد ــ رحمه الله ــ .

والشعر العظيم في كل الدنيا هو ما تمثلت فيه هذه العناصر الثلاثة في توازن دقيق ، وهي تعمل عملها في الملكة المفطورة في انسجام ، بحيث لا تدري الا انك امام شعر حقيقي او امام البساطة التي تغريك ببساطتها ، لكنها مثل اللون الابيض ابسط الالوان واعقدها كما يقول اناتول فرانس . مثل هذا الشعر يتحفى بصوب العقول ، وجنى الاذهان ، وحسبنا هنا ان نمثل بابيات لابي الطيب المتنبي ، يقول :

تصفو الحياة لجاهل ، ولغافل ، عما مضى منها ، وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال ، فتطمع

فان النظرة العجلى تخطىء حين ترى هنا تقسيما عقليا لطوائف البشر الذين تصفو لهم الحياة ، ولا ترى ما وراء ذلك من عبوسة الرجاء ، وبرودة الغربة ، وتقطيب الحياة لرجل مثل المتنبي لانه ليس من هذا الطراز ، ومن ثم كانت احزانه الباذخة ، ثم انظر لهذا التقسيم لهذه الطوائف الثلاث ، وجاهد ان ترى طائفة رابعة فلا يمكن ان تجد ، فضلا عن ان شاعرنا البس الفكرة ثوبا جيدا من التعبير .

ويقول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها ، وانها لاطيب مما كان فيه وارغد

ان ابن الرومي انتبه الى ظاهرة تتكرر كل لحظة في الدنيا هي لحظة الميلاد ، وبكاء الطفل ساعة يولد ، وهو ليس ببكاء حقيقي في راي الاطباء ، اما في نظر الشعر فان ابن الرومي وتشاؤمه يرد هذه الظاهرة الى ايذان الدنيا بصروفها

وكوارثها ، والا فما الباعث على البكاء والدنيا ـــ بلا ريب ـــ ارحب واطيب مما كان فيه الطفل قبل قدومه اليها ، مثل هذا « التعليل » في ظاهره منطقي محض ، لكنه يرضي منطق الشعر قبل ارضائه المناطقة بما يختلج فيه من عاطفة حسية ووهج شعوري .

اذا استقامت لنا هذه النظرة في تقدير الشعر والنظر اليه ، فهل نظفر منه بحصيلة كبيرة في الشعر الاندلسي ؟ ، وهل نستطيع ان نرى في الاندلس امثال المتنبي وابن الرومي وابي العلاء ؟ الاجابة بالنفي ، وليس يعني ذلك التهوين من شان الشعر الاندلسي ، لانه حصيلة حياة مختلفة ، وان كان اهله يثرون النظر الى جيرانهم المشارقة . يقول جارثيا جومث : ان الشعر الاندلسي فقير من الناحية الذهنية ، وهذا كلام صحيح لولا ان صاحبه اتهم الشعر العربي كله بعدم الصدق ، وهذا ضرب من الاحكام يحتاج الى مناقشة طويلة ليس هذا مكانها الان .

لعل سبب هذا الفقر الذهني في النسيج الشعري في الاندلس راجع الى طبيعة الاقليم ، وطبيعة اهله ، فهم قوم يميلون ـــ بفطرتهم ـــ الى ما يجلب المتعة والسرور ، واحساسهم ادنى الى البساطة التي لا تصبر على معالجة الخوالج الفكرية ، وارتجاجات القلق والحيرة التي من شانها مراجعة النفس ، وتأمل اطوارها ، ولذلك اعتنقوا المذهب المالكي فصار المذهب الرسمي للبلاد ، ولم يلق المذهب الحنفي رواجا لانه يبحث في مسائل القياس والتعليل ، ودعا رجل كابن حزم الى المذهب الظاهري ، وهو وان خالف الامام مالك الا انه يرفض مسائل التعليل والقياس ، ويقف عند ظواهر النصوص .

والشعر الاندلسي ، وان افتقر الى الجانب الذهني ـــ في عمومه ـــ الا انه استعاض عن ذلك بالعاطفة الرقيقة ، والموسيقى الراقصة ، وليس من المستغرب ان تظهر الموشحات اول ما تظهر في الاندلس ، وهي قائمة اساسا على الموسيقى التي تلبي حاجات الغناء ، ويصادفنا فيها وفي غيرها من الانماط الاخرى ما يصح ادراجه في الشعر الجيد ، وذلك لبروز العاطفة الرقيقة فيه ، وان خالفنا بذلك جارثيا جومث الذي يرى ان العاطفة في الشعر الاندلسي فيها فقر وقصور .

واستعاض الشعر الاندلسي ايضا بموضوعات جديدة ، ونحن وان كنا لا نولي اهتماما كبيرا للعناوين ، الا ان هذه الموضوعات الجديدة صادفت ثوبا جيدا من التعبير والصدق ، وسنرى مصداق ذلك فيما بعد .

وقد درج النقاد على مقارنة شعراء الاندلس بشعراء المشرق ، بل الفوا

كتبا في الادب ـــ بالمعنى العام للكلمة ـــ على غرار اخوانهم المشارقة مثل العقد الفريد والذخيرة وغيرهما . الا انه يعنينا هنا المقارنة بين الشعراء . يقول الثعالبي في يتيمة الدهر عن ابن دراج : « كان بصقع الاندلس كالمتنبي بصقع الشام » . والحقيقة اننا بعد قراءتنا ابن دراج قراءة مستانية لم نر منه الا محاولات ومعارضات للمتنبي وغيره ، الا ان مقارنته بابي الطيب فيها جنف كثير . ويقول الدكتور احمد هيكل عن ابن دراج : « انه يفصل ويحلل ويبسط ويوسع ويستطرد ويستوعب على نحو ما عرف عن ابن الرومي في هذا المذهب » واورد الدكتور هيكل مقطوعة لابن دراج في وصف مجلس انس يقول فيها :

جهز لنا في الروض غزوة محتسب ... واندب اليها من يساعد وانتدب
واحمل على خيل الهوى شيم الصبا ... واعقد لجيش اللهو الوية الطرب
واهتف باجناد السرور ، وقد بها ... نحو الرياض وانت اكرم من ركب
جيشا تكون طبوله عيدانه ... وقرونه الغايات تسعدها القضب
واهزز رماحا من تباشير المنى ... واسلل سيوفا من معتقة العنب
وانصب مجانيقا من النيم التي ... احجارهن من الرواطم والنخب
لعاقل من سوسن قد شيدت ... ايدي الربيع بناءها فوق القضب

هذا النوع من التفصيل والاستيعاب نوع مرذول لا يشاكل تفصيل ابن الرومي واستيعابه ، فان صديقنا المشرقي كان يستقصي المعنى ، ويتتبع جزئياته، ويضيف اشياء ربما توحيها القراءة الروحية ، وهو اقرب الى اعمال الذهن والمخيلة من هذا الكلام الذي يقوله ابن دراج ، والذي راى فيه الدكتور هيكل في تعليقه عليه شيئا من الاملال والتعسف والاحالة واهتزاز الصورة ، وليته اضاف الثرثرة ، والنظم البارد وعدم الشاعرية ، وما كان من هذا الضرب ليس من الممكن ان يكون على طريقة ابن الرومي في استقصائه الدقيق ، وخياله البارع المبدع .

ولعل المتنبي كان ناقدا فاحصا فيما نقله عنه ياقوت في معجم الادباء يقول : « ان ابا الوليد بن عسال لقي المتنبي في مسجد عمرو بن العاص ، وان المتنبي قال له : انشدني لمليح الاندلس يعني ابن عبد ربه فانشده :

يا لؤلؤا يسبي العقول انيقا ... ورشا بتقطيع القلوب رفيقا
ما ان رايت ولا سمعت بمثله ... درا يعود من الحياء عقيقا

إذا نظـرت الـى محاسـن وجهه ... ابصرت وجهـك في سنـاه غريقـا
يا مـن تقطـع خصره مـن رقـة ... ما بـال قلبـك لا يكون رقيقـا »

فان كلمة المتنبي « مليح الاندلس » ادق وصف لمثل هذا الشعر الذي « يستملح » هو وصاحبه . فيه بانية الشعر ورقته يطرب بموسيقاه وبالفاظه اكثر مما يهز من النفس اعماقها . ولا ينم عن هوى دخيل وعاطفة جياشة ، وهو صالح تماما للتلحين والغناء .

بيد ان لدينا قصيدتين ، ولا مرية في ان هناك غيرهما ، لكنه ليس بكثير على كل حال . القصيدتان تتميزان اول من كل شيء ـ حسب ما نعرف ـ بانهما تتناولان موضوعا جديدا ، ربما كان خاصية اندلسية ، فاولاهما لابن حمديس في رثاء صديقته « جوهرة » التي ماتت غرقا ، والموت غرقا موضوع جديد ، لم نره ـ على قدر ما نعرف ـ في الشعر المشرقي . رثاء الصديقة موضوع مطروق في المشرق ، ولدينا من ذلك امثلة لعل اقربها الى الذاكرة الان قصيدة ابن الرومي الجيدة في رثاء « بسنان » المغنية . وثاني القصيدتين لابن خفاجة في وصف الجبل ، ولعل ذلك راجع الى طبيعة الاندلس بما فيها من جبال شامخة فيها من الجهامة شيء كثير ، وفيها مناديح للتامل والمراجعة ، وهي تصب في النفس رهبة وجلالا ، نستطيع ان نجد في الشعر المشرقي وصفا للصحراء ، وحديثا عن الهاجرة والخيام والظعن ، اما الحديث عن الجبل كما تحدث عنه ابن خفاجة فاحسبه من حسناته وحسنات الشعر الاندلسي .

يقول ابن حمديس في رثاء « جوهرة » :

يهـدم دار الحيـاة بانيهـا ... فاي حـي مخلـد فيهـا
وان تـردت مـن قبلنـا امـم ... فهـي نفـوس ردت عواريهـا
امـا تـراها كانهـا اجـم ... اسودهـا بيننـا دواهيهـا
ان سالمت ، ـ وهي لا تسالمنـا ـ ... ايامنـا ، حـاربت لياليهـا

. . . . .

واوحشتا مـن فـراق مؤنسـة ... يميتنـي ذكرهـا ويحييهـا
انكرهـا ، والدمـوع تسبقـني ... كانـني للاسـى اجاريهـا
يا بحـر ، ارخصت غـير مكتـرث ... مـن كنت لا للبيـاع اغليهـا

جوهـــرة كـــان خاطـــري صدفا لهـــا اقيهـــا بـــه واحميهـــا
ابتهـــا في حشـــاك مغرقـــة وبت فـــي ساحليـــك ابكيهـــا
ونفحـــة الطيب فـــي ثوانبها وصبغـــة الكحـــل فـــي مآقيهـــا
عانقهـــا المـــوج ثـــم فارقهـــا عن ضمـــة فـــاض روحهـــا فيهـــا
ويلـــي مـــن الماء والتراب ، ومـــن احكـــام ضدين جمعـــا فيهـــا
اماتهـــا ذا ، وذاك غيرهـــا كيف مـــن العنصريـــن افديهـــا ؟

مثل هذا الشعر يبلغ غايته اقناعا وتأثيرا . ويسري الصدق في اعراقه . ويتميز بالحرارة اللافحة التي تجابهك في كل بيت بل في كل كلمة . وقد رفد تلك العاطفة الصادقة مدد من جنى الفكر والتأمل الذي نقل المناسبة الخاصة « موت جوهرة » الى مناسبة انسانية خالـــدة . فالشاعر تنفس من خلال كارثته الخاصة كارثة الانسانية وحياتها التي يهدمها من يبنيهـــا كما يقول .

ان اربعة الابيات الاولى صرخة من صدمات القلق والحيرة . يمتزج بهـــا صوت التمرد ، وهو ما منحها قوة تأثير . لان الشاعر ازاء النكبات يتمـــرد او يحتج ، لكنه لا يعتم حتى يجد ملاذا من طمأنينة التسليم . وسلامة اليقين الشاكي ، وقد اعان على انجاز هذه الفكـــرة الثوب التعبيري الـــذي يتردد بين السخط والاذعان . حتى لنجد في البيت الواحد هذين الصوتين .

يهـــدم دار الحيـــاة بانيهـــا فاي حـــي مخلـــد فيهـــا ؟

فالشطر الاول ساخط متبرم بينما الثاني مذعن مستسلم . وهذه الظاهرة فيها من الصدق شيء كثير . وهذا امر انساني فضلا عن انه في الوقت ذاتـــه خاصية من خصائص الاندلسيين وشعرهم . لانه ـــ كما قلنا آنفا ـــ لا صبر لهم على معالجة الامـــور العقلية ، والزج بالفكر في قضايا الحياة الكبرى ، نلمح هذا ايضا في شعرهم عن سقوط المدائن عصر ملـــوك الطوائف ، ولهذا كلمـــة موجزة تجيء فيما بعد . ونرى هذه الخاصية ايضا في الاتجاه الابتداعي العاطفي في العصر الحديث او ما يسمى بمدرسة « ابوللو » وفي الشعر المهجـــري ، ولذا اسباب لا محل لايرادها هنا .

الفقرة الثانية من القصيدة . او اللوحة الثانيـــة بمعنى أصح . ستغرق سبعة ابيات . تضطرب فيها نفس الشاعر اضطراب آذى البحر المصطخب .

وفيها اللمسات الدقيقة التي لا ينساها شاعر عاشق مثل « نفحة الطيب في الذوائب ، وصبغة الكحل في المآقي » . هذه الالتفاتات الى الاشياء البسيطة او « الفتات » تمنح التعبير الشعري ثراء ، وتدع في نفس المتلقي ــ كما تركت في نفس الشاعر ــ اخاديد من الالم الكظيم ، والحسرة اللاذعة .

البيتان الاخيران مثل اربعة الابيات الاولى ، وكان الشاعر ــ برغم انه ذرف دمعه اثناء حديثه عن جرهرة ــ لم يستطع ان يشفي نفسه من التمرد الشاكي او الشكوى المنمردة ، لكنه في ختام القصيدة بدا لائذا الى جانب التسليم والشوى اكثر من لواذه الى التمرد والاحتجاج .

اما جانب التعبير الفني فقد اسلست للشاعر طريقة في النظم شديدة الاحكام، وجاءت المقابلة اللغوية ــ لا من جانب الثرثرة اللفظية الخاوية ــ بل من الاحساس العارم بتناقضات الحياة ، وانعكاسها على مقال نفس الشاعر ، وكانها في الوقت نفسه تشعر بجانبي السخط اللاذع ، والشكوى الآسية ولعله من نافلة القول ان نستشهد هنا بهذه المقابلات بعد ايرادنا القصيدة من قبل .

كما تمتاز القصيدة ايضا بالبساطة اللغوية ، والصورة الدقيقة المحكمة النسج :

اما تراها ، كانها اجم اسودها بيننا دواهيها ؟

لكن يبقى ان الشاعر ــ برغم هذه البساطة التعبيرية ــ اختار بحرا عصيا هو بحر المنسرح ، وركبه ضربا منه اعوص واندر ، بيد انه ــ مع هاته الصعوبات ــ استطاع ان يبلغ غايته غيرما لاهث ولا مكدود ، وجاءت القافية ــ اكثر منها صوتا لغويا ــ آهة محترقة تناسب ايقاع الحزن اللاعج في نفس الشاعر ، وقد تمثلت في « الهاء » الممدودة .

امثل هذا الشعر يتهم بقلة الصدق ، وفتر العاطفة واحتذاء الاولين ؟ لان الشاعر كتب في بحر قديم وموضوع قديم هو الرثاء في عمومه ؟

ينبغي مراجعة النفس الف مرة قبل اطلاق مثل هذه الدعاوى التي يرددها بعض المستشرقين ومن احتطب في حبالهم من اشباه النقاد او العوام عندنا ، فان هاته الدعاوى لا سند لها من حس صحيح او فهم رجيح !!

القصيدة الثانية لابن خفاجة في وصف الجبل ، وقد جاءت تحت عنوان « وقال في الاعتبار » وهذه العبارة ــ فيما نحسب ــ من عمل النساخ او جامع

ديوانه ، تستهل القصيدة بمقدمة تحتوي على تسعة ابيات ، لكنها على صلة وثقى بموضوع القصيدة ، لان الشاعر يتحدث فيها عن رحلته ـــ ليست رحلة للوقوف على الاطلال ـــ الحزينة الصابرة :

وحيدا ، تهاداني الفيافي ، فاجتلي ... وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولا جار الا من حسام مصمم ... ولا دار الا في قتود الركائب
ولا انس الا ان اضاحك ساعة ... ثغور الاماني في وجوه المطالب
بليل اذا ما قلت قد باد فانقضى ... تكشف عن وعد من الظن كاذب

انها اقرب ما تكون الى رحلة داخل الذات ـــ وان كان لها واقع حقيقي ـــ ، ولانها رحلة شاعر حزين باذخ الاحزان ، متجهم الآمال ، فلا غرو ان يجد عزاءه في الجبل الجهم فيقول :

وارعن طماح الذؤابة باذخ ... بطاول اعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح من كل وجهة ... ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة ، كانه ... طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البرق حمر ذوائب
اصخت اليه ، وهو اخرس صامت ... فحدثني ـــ ليل السرى ـــ بالعجائب
وقال : الا كم كفت ملجا فاتك ... وموطن اواه نبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب ... وقال بظلي من مطى وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي ... وزاحم من خضر البحار جوانبي
فما كان الا ان طوتهم يد الردى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق ايكي غير رجفة اضلع ... ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي ، وانما ... نزفت دموعي في فراق الاصاحب
فحتى متى ابقى ، ويظعن صاحب ... أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى ارعى الكواكب ساهرا ... فمن طالع اخرى الليالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع ... يمد الى نعماك راحة راغب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاسمعني من وعظـــه كل عبـــرة ... يترجمهـا عنـــه لســـان التجـــارب
فسلي بما ابكى ، وسرى بما شجـا ... وكان على ليل السرى خـــير صاحب
وقلت ، وقـــد نكبت عنـــه لطية : ... ســـلام ، فانا مـــن مقيم وذاهـــب

يمكننا ان نقول باطمئنان موضوعي ان الجبل هو ابن خفاجة نفسه فـــي وحشته وعزلته القانطة الملول . ولا يظنن ظان اننا نحمل الاشياء فوق ذرعها . لاننا لا ندعي ـــ كما يدعي البعض لمثل هذا التناول من ابن خفاجـــة ـــ انه مـــن الشـعراء الرمزيين او الرومانتيكيين بمفهوميهـا النقدي ، فنحن لا نعبأ كثيرا بمثـــل هذه المفاهيم ، ولا يزيد من وزن ابن خفاجة او ينقصه انه من هذه المـــدارس او خارج عنها ، ولا نحب لشعرائنا العرب ان يضعوا فوق رؤوسهم قبعة الفرنجة ، ولا ان يتخذوا اسماء مدارسهم الفكريـــة او الفنيـــة ، لانهـــا نبتت في بيئة غير بيئتنا ، ولها من الظروف النفسية والتاريخية ما يخول لها الظهور . وهذه قضية ليس محلها هنا الان ، لكن كل ما نود تاكيده ان مثل هذا التناول من ابـــن خفاجة للجبل يحسب من ابداعاته الفنية الرائعة . لاننا نرى ـــ الى جانب رؤيتنا للجبل من خلال الابيات ـــ شخصية الشاعر الحزينة المعتزة القابعة في ضباب الالم . لكنه الم القتن الباذخة . لا الم السفوح المطمئنة . ونحس اننا امام شاعر حل في الطبيعة وحلت فيه ، وتنفس من خلالها ، وتنفست من خلاله ، كما يقولون ، ولم يكن حديثه عن الجبل حديثا خارجيا . وان كان قد تحدث عنه من الخارج ايضا ، لكنه قال هذا ليقول من ورائه شيئا آخر . فالى جانب ان الجبل يطـــاول اعنان السماء . يلوث عليه الغيم سود عمائم . يسد بهب الريح ، يزحم شهب الليـــل بالمناكب ، الا انه وتور على ظهر الفلاة . يطرق في العواقب . وملول يظل باقيـــا ويظعن الاصاحب ، وهذا الوصف الاخير « فحتى متى ابقى ويظعن صاحب » يذكرنا بوصف توماس هاردي في قصيدته عن الطبيعة . اذ تتساءل الاشجـــار والجداول والحقول : « عجبا ! عجبا لا انقضاء لـــه ابد الزمان ! ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكـــان ؟ » .

ان الجبل هنا لو نطق لما تمنى له ان ينطق الا بما انطقه به ابن خفاجـــة الشاعر المبدع . واختياره لهذا الموضوع كانه يريد ان يقول : ان مظاهر الطبيعة الجليلة والدقيقة سواء امام تقلبات الايام وغير الحوادث. وفي نهايـــة الابيـــات لا يـــدري الشاعر اين ينشد السلوان . فقد التاثت الاشياء امام عينيه ، لان الجبل سلاه بما يشجي ، وسرى عنه بما يبكي ، الا انه ـــ على كل حال ـــ لم يعدم منه خير صاحب . وقد وظف الشاعر ادواته الفنية بحذق بالغ تمثل في ذلـــك الاستيطان الذاتي ، والتشخيص البليغ الذي دار عليه حديث الجبل . وفي اختيار

بحر الطويل بها فيه مـــن وقار وفخامة يناسب ذلك الحديث الفخيم الحزين ، وتمثل ايضا في استخدام المقابلة الدقيقة التي يرصدها حس شعوري لا امتداد لغوي يمـــوت على شفاه الشاعر قبل ان يصل الى القراء .

هذا الامتزاج بين الفكر والوجدان والخيال منح هذه القصيدة كل هـــذه الطاقات الفنية ، وليس الفكر فيها ولا في سابقتها شيئا خارجا عن طبيعـــة العمل الفني ، وليس فيه جفاف المنطق ، وبرودة الذهن . الا اننا كنا نود من ابن خفاجة الا يقول لنا كل هـــذا التفصيل عن الجبل ، وبخاصة استخراج العظة في نهاية القصيدة . والاولى ان يترك هذا الحصاد لخيال القارىء . فلا يأخذ عليه متوجهه، ولا يسدعليه منادح التصور البعيد ، وبالتأكيد سيدرك القـــارىء ما ام اليـــه الشاعر بـــدون اتخام البنية الفنية للقصيدة بهذه المسلة الاخيرة ، لان للعظـــة اسلوبا آخر غير اسلوب الشعر . وان كنا ندرك جيدا ان ابن خفاجة شأنه في ذلك شأن رصفائه الاندلسيين ـــ لا صبر له ايضا على البقاء طويلا في منطقة التأملات ، ولذا ما عتم ان بحث عن ملاذ يطمئن الى سكونه الروحي ، وجذله النفسي .

الا ان القصيدة من عيون شعر ابن خفاجة بل من عيون الشعر العربي في عمومه ، وليت شاعرنا فطن الى هذه القدرة عنده . وتلك الخاصية فلم يصرف وكده الى وصف الازهار والنوار وصفا لا حياة فيه ولا حرارة .

وقد كان لدى الاندلسيين من حوادث التاريخ ونوازله خير مـــدد للتأمل والمراجعة . وبخاصة سقوط المدائن واحدة اثر اخرى في يد الاعداء . وغروب شمس الاسلام عنها ، لو انهم تناولوها تناولا دقيقا ، بيد ان القصائـــد التـــي كتبت عن هذه الفواجع ـــ في عمومها ـــ وعلى قدر ما وصل الينا منها ـــ فيهـــا هول الصدمة . وصراخ الاستعانة اكثر مما فيها من الاطراق في العواقب ، لكنها ـــ برغم ذلك ـــ تترك حزنا يعتصر افئدتنا . ربما كان ذلك لما نحسه ـــ نحن العرب ـــ من عاطفة جياشة ازاء الاندلس . وغروب شمس الاسلام عنها ، وهذا في ذاته شيء خارجي عن طبيعة الشعر ومادته . ومن هذا النمط ابيات ابن اللبانة التي يصور فيها ضياع ملك المعتمد بن عباد ورحيله عن اشبيلية ، لكنه ـــ برغم حزننا على ضياع الاندلس ـــ تستكن في الابيات عاطفة جياشة ، وحزن لاذع ، وتعبير جيد ، وبخاصة الفقرة الباكية التي يصور فيها رحيـــل المعتمد ، واحتشاد الناس لتوديعه ، يقول الشاعر باكيا :

نسيت الا غـــداة النهـــر كونـــهم ... في المنشـــآت كامـــوات بالحـــاد
والناس قد ملأوا الشطين ، واعتبروا ... مـــن لؤلؤ طافيات فـــوق ازبـــاد

حط القنـــاع ، فلم تســـتر مخـــدرة ومـــزقت اوجـــه تمزيـــق ابـــراد
حان الوداع ، فضجت كل صارخـــة وصارخ من مفـــداة ومـــن فـــاد

والقصيدة في عمومها لم تتحدث عن سقوط المدينة . انما عن سقوط اميرها المعتمد ، ومثل هذه النماذج الشعرية استعاض بها الشعراء الاندلسيون ـــ فيمـــا استعاضوا بـــه ـــ عن التامـــلات العميقة . والافكار الدقيقة . ولو اتيح لهم ـــ ولديهم عبر التاريخ ـــ ان يتعمقوا الاشياء . وينفذوا الى لبابها لخرج لنا شعر جيد مثل قصيدة البحتري ـــ الشاعر المشرقي ـــ عن ايوان كسرى ، وبرغم ان البحتري ـــ وهو عربي ـــ لا تربطه واشجة دم بكسرى . الا انه استطاع بملكته الفنية ان يلابس الحادثة ويمتزج بالتاريخ فيما هو انساني منه امتزاجـــا اتاح له ان يخرج سينيته المشهورة . وهذا لم يستطع صنعه شعراء الاندلس وهم يرون مدنهم تسقط في يد اعدائهم . لنقتطف ابياتا للبحتري من قصيدته تلك :

ليس يـــدري اصـــنع انس لجـــن سكنـــوه ام صنـــع جـــن لانس
فكانـــي ارى المـــرانب والقـــوم ، اذا مـــا بلغت آخـــر حسي
وكـــان الوفـــود ضاحين حسرى من وقـــوف خلف الزحـــام وخنس
وكـــان اللقـــاء اول مـــن امس ، ووشـــك الفـــراق اول امس
فلهـــا ان اعينهـــا بدمـــوع موقفـــات علـــى الصـــبابة حبس
ذاك عنـــدي ، وليست الدار داري باقتـــراب منهـــا ، ولا الجنس جنسي

ولعلنا بالنماذج الاندلسية التي قدمنا استطعنا ان نلمس كيف يسري الفكر ويمتزج بالوجدان والخيال ليخرج مثل هذا الشعر الجيد . الذي يعجب به القارىء الحصيف . ولا تخفى جودته على الناقـــد المنصف ، والدارس اللبيب .



الفأر الأبيض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة : احمد عودة

التفت إلى الوراء ويده ما تزال على الركوة . الفى سيدته مستندة بجذعها إلى باب المطبخ وذراعاها أمام صدرها النافر . لمح على وجهها هماً دفيناً فسرته حين قالت :

— كما توقعت أن يفعل .

— اعتذر ؟

هزت رأسها بأسف وغمغمت بلعنات مبهمة . قال في سره « هذا أفضل » تركت

الباب وخطت إلى الداخل يسبقها عطرها المميز . اجتاحه ارتياح عظيم وهو يشعر بوجودها قريبة منه وعطرها يقتحم أنفه بلا استئذان .

ـ أتظنني أرتاح لرفقته ؟ . فقط أشفق على نفسي أن تشمت بي السيدات وكل جعلت زوجها تحت أبطها .

أسبل جفنيه على نظرة خجلى وراح يرقب الماء الفائر يتصاعد منه البخار محملاً برائحة القرفة . احس باقترابها منه أكثر . طغى عبيرها على كل رائحة أخرى . تخيل شفتها السفلى وهي مستلقية في دعة وحنان . جاهد في طرد خواطر غريبة تجتاح رأسه .

قالت وصدرها يكاد يلامس مرفقه :

ـ لطالما رغبت بالوقوف على سر اتقانك صنع القرفة بالجوز .

وحسب أنها أدخلت إلى صوتها نغمة جديدة حين استطردت :

ـ اتراك تبوح بالسر ؟

أعلن قلبه عن نفسه بخفقات مفاجئة سريعة . خطف إلى وجهها نظرة عجلى ثم عاد يرقب الماء الفائر وهو يلعن سيده ذلك الخنزير يترك هذا الكنز من الجمال ويلهث في الجري وراء الساقطات (دائماً يتعتك بكلب ، لا تذكر أنه ناداك باسمك المجرد ولو مرة دائماً يقول إنك تريد بوجودك الكلاب واحداً) يغرق في بحر من الخواطر ، يوقظه نشيش البخار والماء المدلوق على النار . رنت ضحكتها رنين دراهم في يد طفل يتيم وقالت بانبساط :

ـ حسدتك .

وقالت وهي تتطوع بتجفيف ما اندلق على سطح المنضدة :

ـ أتساءل ان كانت لديك مواهب أخرى يمكن أن تحسد عليها ؟

(المهارة الوحيدة التي كنت تتقنها ويحسدك عليها صبيان الحارة ونساؤها هي تلك القدرة الخائنة على احتمال الكلمات والرفسات من زوج أمك تحت سمع وبصر هذه الأم التي كانت تبتسم وهي تراك تضرب ثم تدفعك إلى الخارج بحجة إنقاذك من مخالب زوجها الوحش وتغلق من دونك الباب لتظل في الداخل هي وزوجها يضحكان . ماذا لو حدثت هذه السيدة عن مهارتك القديمة الجديدة باحتمال الذل والهوان) .

تحولت السيدة عنه إلى الباب وقالت بلهجة غاضبة :

ـ ليس منك نفع غير الشرود . اسكب لي ما تبقى واخرج السيارة من المرأب .

جلست في المقعد الخلفي صامتة وكذلك ظلت طوال الطريق . توقف وسط رتل من السيارات التي جاء أصحابها مثل سيدته لتهنئة سيدة هذا القصر الغارق في لجة من أقواس قزح بعيد مولدها . ترك مكانه خلف المقود ـ فتح للسيدة الباب ـ استرق إلى وجهها النظر ، رأى عليه مسحة حزن نفذت إلى أعماق نفسه . سمعها تقول دون أن تنظر إليه :

ـ أدخل إن شئت .

هز رأسه بالنفي فرشقته بنظرة جانبية وهي آخذة بصعود الدرج . ظل في مكانه يقضم أظافره يستمع إلى أصوات موسيقى ناعمة تلاعب نسمات الليل فصارت لها من رأسه ألف فكرة وفكرة . حاول أن يتذكر

يوم مولده فلم يفلح (ليست هذه أول مرة تحاول فيها عبثاً أن تعثر على ذلك اليوم البغيض ، سيدتك وسيدة هذا القصر وكل أصحاب هذه السيارات الفارهة لهم أيام ميلاد يعرفونها ويحتفلون بها إلا أنت ضائع كقط طريد أجرب ، أكثر من مناسبة تجعلك تشعر أنك ناقص لست تدري ما الذي سيتنابك لو عرفت بطريق الصدفة ذلك اليوم الذي تحن إليه حنيناً موجعاً ، أراهن أنه لن تبارحك التعاسة وستظل خادماً وسيظل ذلك الحتزير ينعتك بكلب مهماً يكن من أمر فأنت تشتاق لمعرفة ذلك اليوم الذي لفظتك فيه تلك المرأة التي كانت تغلق من دونك الباب وهي تضحك) .

بدأت نسائم الليل تتعرى وتطـــرح دفئها وحنانها . جلس داخل السيارة ولما أغلق الباب شعر بالاختناق فعاد وفتحـه فمرقت إلى أذنيه موسيقى صاخبة ، تخيل الأجساد وهي تتلوى ، تلتصق وتتباعد تطفيء شهوة الوصال بحمى الرقص ، رأى سيدته بجسدها الفتان تنثني وقد ألقت بذراعيها حول عنقه وصدرها الناقر يضغط على صدره وأنفاسها على وجهه تطوف . شرب عن وجهها كؤوس الحزن والفرح . تغلي في عروقه الدماء يحل رباط عنقـه . ينتبه إلى أنه ما يزال داخل السيارة ، هز رأسه بأسف (ستظل تترنح كورقة أدركهـا الخريف تحمل الدنيا على أجنحة مـن الوهـــم) .

تظهر بقوامها الرائع . ولما أخذت السيارات بمغادرة المكان الحت عليه رغبة قتالـة أن يقتحم القصر فيدعوها إلى العودة .



أخذت جموع المهنئين تغادر القصر تسبقها ضحكات مخمورة . ارسل عينيه بحثاً عن سيدته . استوطنه شوق عارم أن

رآها تنزل الدرجات وئيدة الخطى بما يشي انها لم تسكر فلم يدر ايفرح لصحوها أم يحزن . خف لملاقاتها فاستقبله عن بعد منها عطرها المميز . صارع رغبة ملحاحا في أن يأخذها بين ذراعيه ويحملها إلى حيث يضعها إلى جواره . لمح على وجهها نجوم سعادة عكستها الأنوار . قال وهو يفتح لها الباب الخلفي :

ـ آمل أن تكوني قد قضيت وقتاً ممتعاً .

ـ نوعاً ما .

قالتها باقتضاب . نظر إليها عبر المرآة الفاها تصلح من وضع خصلة نافرة على جبينها الناصع . تنحنح قائلاً :

ـ أنت السيدة الوحيدة التي رأيتها بمفردها الليلة .

زفرت مغتاظة وقالت ساخرة :

ـ قلبك عليّ ؟

تشاغل بالنظر إلى الليل الهاجم على الأفق البعيد . سمعها تقول بلهجة محايدة :

ـ أتراه عاد إلى البيت ؟

حدق بها من خلال المرآة وقال ضاغطاً على الحروف :

ـ إن عاد أو لم يعد فلن تظلي وحيدة الليلة .

رفرفت في عينيها نظرة اندهاش فأردف قبل أن تطير :

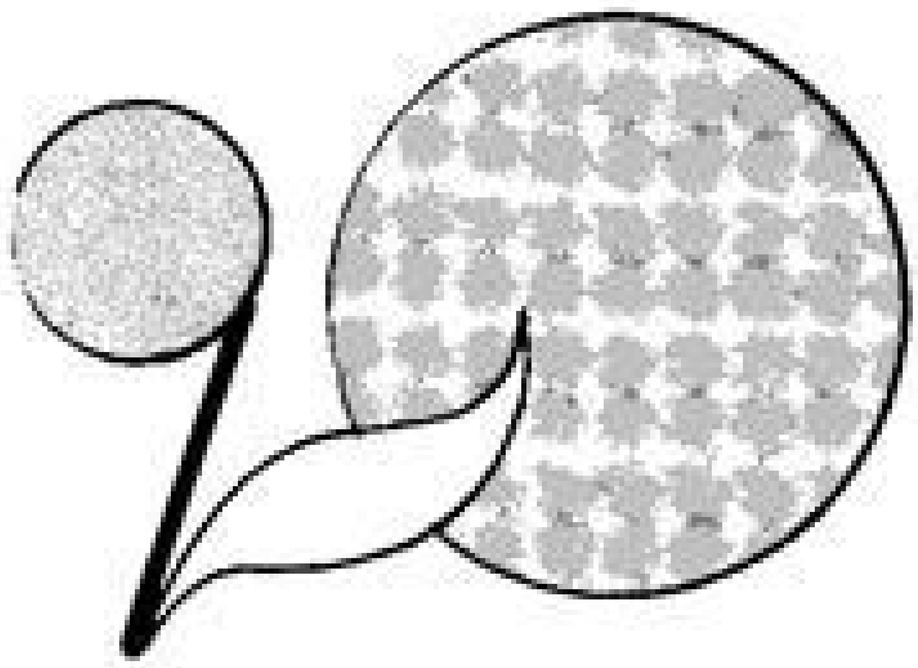
ـ هكذا قررت .

شهقت مستنكرة فالصق عينيه بعينيها وتابع :

ـ لم أخبرك أن لدي مواهب أخرى غير صنع القرفة بالجوز وغير السواقة والأهم من ذلك غير ما يظن زوجك الخنزير أنني كلب .

أشاحت بوجهها وراحت تنظر عبر النافذة إلى أضواء الشارع . رأى على وجهها ارتياحاً كذاك الذي كان حين اندلق الماء الفائر على النار . ضغط على البنزين فجأر المحرك بعنف فيما راح يحفر في رأسه ذكرى هذه الليلة التي رآها تصلح أن يتذكرها كلما أجهده البحث عن يوم مولده .

○○



التوصيل في الموسيقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم: حسام الدين زكريا

ما اروع ان يصلنا موسيقيون عاشوا في القرن السادس عشر مثل اورلاندودي لاسو(١) Orlando di Lasso او كلوديو مونتفردي(٢) Claudio Monteverdi عبر مؤلفاتهم الموسيقية من مادريجال(٣) او كورال ، من خلال وسط مجرد كالصوت يزول ويتلاشى بمجرد صدوره . والاكثر روعة ان يحدث اتصال بيننا وبين مؤلف موسيقي معاصر يعيش بيننا ولكننا لم نره البته ولا نعرف شيئا عنه ، الا ان موسيقاه ، تنفذ الى نفوسنا مباشرة بنفس الطريقة التي استخدمها لاسو ، ومونتفردي منذ قرون . وتلك ظاهرة لا تختلف عن تلك

التي نعرف بها شكسبير من كتاباته ، ومايكل آنجلو من روائعه في النحت والتصوير .

ولكن كم منا يعطي اهتماما لتلك الظاهرة التي تشكل عنصرا من اهم العناصر في عملية التذوق Act of Appreciation وهو عنصر الالفة الشخصية Personal Communication بين المؤلف والمتذوق ؟ ان من اهم اسباب ابتعاد الموسيقى عن متناول المتذوق العادي وزيادة غموضها ، هو التركيز على التحليل الموضوعي للعمل الموسيقي والدخول في متاهات لا حصر لها سواء فيما يتعلق بالصيغة او الاسلوب .

والموسيقى لها القدرة على التوصيل حتى ولو كان مؤلفها مجهولا ، ولم تبذل اية محاولة واعية لتحليل آثارها . والناقد الموسيقي (دافيد راندولف) (٤) يسوق تجربة استماع حدثت له :

« ... ذات صباح باكر ، وانا ادير مفتاح الراديو نحو البرنامج الموسيقي، وجدتني استمع لمقطع موسيقي رقيق تؤديه آلات النفخ الخشبية ــ الفلوت والاوبوا والكلارينيت ــ مع مصاحبة خفيفة من الالات الوترية ، طبعا كانت اولى بواعثي هي محاولة التلهف باسم المؤلف ، ولكن ما ان استغرقني اللحن مع الايقاع الهادىء ، والتلوين الموسيقي الخلاب مع الخلفية الهارمونية القوية ، حتى تخليت عن فكرة التعرف على المؤلف ، فقد كان تاثير الموسيقى نفسها اشد متعة . وبمواصلة الاستماع كان هناك شيء ما في الموسيقى يستثير في نفسي مشاعر رقيقة ، كان تاثير هذه اللحظة علي من اشد ما مر بي في تجربتي مع الاستماع الموسيقي ، وهذا التاثير انما كان رد فعل وجداني لم ينجم عن اي تحليل للبناء الهارموني Chord Structure او الشكل الموسيقي Form وفي تلك اللحظة كنت اتذوق الموسيقى ببساطة كموسيقى فقط . وهكذا تيقظت لجمال الموسيقى بعد انتهاء المقطع ، وقد ادركت فيما بعد انه ماللر من طابع الالحان ونوعية الايقاع ، وطريقة استخدام الالات وخطته في استخدام الهارمونيات ...

لقد كانت اهم نتيجة خرج المستمع لذلك المقطع من سيمفونية ماللر (٥)، ان ما احس به تجاه الموسيقى لم يكن يدور حول شيء محدد ــ فيما عدا الموسيقى نفسها ، وقد يستطيع الادب والمسرح ان يوقظا فينا ردود افعال عاطفية تجاه افراد معينين في مواقف معينة ، الا ان طابع الموسيقى الفريد انما يكمن في استطاعتها ان تثير مشاعرنا دون سبب واضح محدد(٦) وعندما حدد المستمع وقت سماعه لموسيقى ماللر بالصباح الباكر انما اراد ان يؤكد لنا ان لكل منا

لحظاته المعينة التي يتأثر فيها بنوع خاص من الموسيقى كما ان درجة الاستجابة لا تتغير من شخص لاخر فقط ، بل انها تتغير من ظرف لاخر في الفرد الواحد . وربما خرجنا من ذلك بنتيجة هامة : وهي ان نفس القطعة الموسيقية قد تؤثر فينا بدرجات متفاوتة في كل مرة نستمع اليها ويرجع ذلك الى حالتنا المزاجية Mood عند الاستماع .

اما دوافع معرفة المؤلف فهي لا تتعدى الاستجابة للعوامل الاجتماعية . ولا بد لنا في هذا الصدد من الاعتراف بأن ذلك من قبيل الرغبة في اكتساب مكانة اجتماعية ثقافية !! فمما لا شك فيه ان القدرة على التعرف على اسماء المؤلفين قد اصبحت من القدرات الذهنية المحببة وهي في حد ذاتها لا تدل على تذوق عال للموسيقى واذا لم نعتبرها غاية في حد ذاتها فسيكون ذلك دائما طبيعيا تماما ...

تاثير معرفة المؤلف والعازف في عملية التوصيل

قد يكون من المحال لاي ناقد ، أو مستمع جاد الا يتاثر في حكمه على الموسيقى بحالته الوجدانية أو ميوله الخاصة . وربما كان انفعال المستمع في المثال السابق سيتغير نتيجة معرفته المسبقة بالمؤلف . ثم الى اي مدى قد شارك الاداء الحساس للموسيقى في انفعاله بالموسيقى فمن الطبيعي ان يرتبط جانب من تذوقنا للموسيقى بالاداء Interpretation وللعازف عند بعض المستمعين اهمية تفوق اهمية الموسيقى نفسها لا سيما اذا ما كان عازفا صناعا Virtuoso ذائع الصيت .

مصادر تجاوبنا العاطفي مع الموسيقى ــ عوامل التوصيل

كثيرا ما يقال ان استجابتنا للموسيقى هي استجابة عاطفية Emotional دون اي تحليل واعى للالحان Melodies والبناء الهارموني Chord Structure والتلوين النغمي Tone Colour ، والايقاع Rythm والصيغة الموسيقية Form ؛ الا ان تلك العناصر الخمسة ما هي الا المصدر الحقيقي لكل استجابة نحو عمل موسيقي ، واذا ما اخذنا عنصر الصيغة في الاعتبار فربما كان تذوق ذلك المقطع من سيمفونية ماللر بطريقة افضل لو ادير مفتاح الراديو عند بداية الحركة مما يتيح انفعالا اكثر بالنمو المنطقي للاحداث وكفترة انتقال لما سيأتي بعده ، وليس بسبب جاذبية الموسيقى الفورية .

اما العناصر الاربعة الاخرى فهي التي مكنت المستمع من التعرف على

اسلوب ماللر الخاص به ، فكان اختياره للالات في تلوينها النغمي ومزجها سويا وعددها محددا بالطبع العاطفي والحس الذي اراد ان يخلق المؤلف وعندت الهارمونيات المتناغرة التاثير العام للموسيقى باضفائها جوا من الحزن والاسى كما كانت الميلوديات الخشنة Jagged بايقاعاتها الساحرة في تنبيه شعور المستمع وايقاظ حواسه .

وصف الموسيقى بالكلمات

يبدو مستحيلا وصف الموسيقى بالكلمات اللهم احساسنا العام ولا تنس عزيزي القارىء ان تجاوبنا مع الموسيقى يتاثر لدرجة كبيرة بالعوامل الاجتماعية والاثنوجرافية (٧) فاذا ما راى صاحب المثال ان هارمونيات ماللر تثير لديه الاحساس بالكدر والمرارة فقد تبدو لمستمع شرقي ، نشأ على الاستجابة لنظام مختلف تماما ، غير ذات موضوع وقد لا يجد فيها اي مرارة وكدر بل انه ربما لا يتاثر بها اطلاقا . وينطبق ذلك على مختلف الوان الالات الموسيقية ومختلف الايقاعات . وقد نصف لحنا بالرقة بينما لا يترك هذا الانطباع لدى المستمع المشرقي وبالعكس .

المستمع ــ اهم عنصر في عملية التوصيل

ولكن كيف تمكن مستمعنا ــ في هذا المثال من تذوق موسيقى ماللر ؟

هناك عوامل كثيرة :

اولا : عوامل وقتية وهي الحالة البدنية والعقلية التي كان عليها المستمع وقت استماعه للموسيقى اي مزاجه النفسي .

ثانيا : عوامل اجتماعية واثنوجرافية وهي التي جعلته مستعدا لتقبل الموسيقى اولا ، ثم الموسيقى الجادة Good Music ثانيا ، ثم للموسيقى الاوركسترالية ذات الطابع التمساوي الالماني واخيرا في اطار هذا العالم الخاص جدا الى اسلوب ماللر المتفرد .

ومن هذا نستنتج ان عناصر الموسيقى الخمسة الاساسية لا تكتمل الا بما يمكن ان يسمى بالعنصر السادس وهو المستمع Listener وعادة ما يكون عنصرا متعبا دائم التغير شديد التعقيد .

والخلاصة ان الموسيقى وسيلة من وسائل توصيل الحالات الوجدانية ، تختلف صياغتها مع الاحتياجات الخاصة بها واستعمالاتها ومكان نشاتها .

وتذوقنا للموسيقى يعتمد على درجة فهمنا لما تستطيع توصيله وذلك يختلف حسب خلفيتنا الثقافية ، وحالتنا المزاجية ، كما ان انفعالنا بعازف الموسيقى لدى سماعها يشكل عاملا هاما في استيعابها .

وهناك تماثل بين انفعالاتنا بالموسيقى ، وصيغ الفن الاخـرى كالنحت والتصوير والادب مع مراعاة ان صيغ الفن الاخرى لها صفاتها الذاتية فالمسرح او السينما قد يصوران لنا لحظة معينة في حياة شخص لا يتسنى للموسيقى بأي حال تصويرها لنا ، كما ان اي مصور قد يستطيع اقناعنا بمنظر ريفي جميل اكثر من ذلك المشهد المزعوم (٨) في سيمفونية بيتهوفن الريفيـــــة Pastoral رقم ٦ ، وهنا يجب علينا ان لا نرتكب خطأ شائعا ونطلب من الموسيقى التي لا وجود لها الا على هيئة اصوات فقط ان تمنحنا المتع البصرية .

والموسيقى في عالمها الخاص تؤثر في مشاعرنا على نحو لا يدانيها فيهـا اي فن آخر . وعندما تثر للالحان دموعنا يحدث ما يسمى بالتوصيل — Commun ication مع المؤلف وليس بالضرورة ان نعرفه وربما تفصله عنا قرون وهذه اعجوبة ذلك الفن الفريد ... الموسيقي .

(١) اورلاندو دي لاسو (١٥٣٠ — ١٥٩٤) : مؤلف موسيقي فلمنكي تنقل بين مونز وروما حتـى استقر في ميونخ حيث توفي هناك كتب موسيقى دينية لا حصر لها من قداسات ومادريجالات عانى من اضطراب عقلي في اواخر ايامه .

(٢) كلوديو مونتفردي (١٥٦٧ — ١٦٤٣): مؤلف موسيقي ايطالي دخل التاريخ كرائد من رواد فن الاوبرا والهارموني والتلوين الاوركسترالي . استقر في فينيسيا رسم قسيسا عام ١٦٣٢ . تمتاز اوبراته بالتعبير الدرامي ومنها اورفيوس ، عودة اوليس ، اريانا . كتب ايضـــا المادريجالات الدينية Madrigali Spirituali وهي تضم اكثر من ٢٥٠ مادريجال .

(٣) المادريجال : Madrigal مؤلف غنائي موسيقي بوليفوني نشا في ايطاليا في القرن السادس عشر وليس بالضرورة ان يكون ذا نصوص دينية .

(٤) كتـاب : DAVID RANDOLF This is Music, by :

(٥) جوستاف مالار (١٨٦٠ — ١٩١١) : مؤلف موسيقي نمساوي وقائد أوركسترا فذ — شغل منصب مدير اوبرا فينا لمدة ١٠ سنوات — كتب ٩ سيمفونيات والغنيـة الارض Daslied Von Der Erde

(٦) قال الفيلسوف هيجل : في الموسيقى يتردد ويتجاوب النطاق الكامل لمشاعرنا دون ان نعرف كنه هذه المشاعر .

(٧) الاتنوجرافيـا : Ethnography علم الاجناس البشرية .

(٨) السيمفونية الريفية لبيتهوفن رقم ٦ من مقام فا FA وفيها وصف بيتهوفن مناظر ريفية وصور عاصفة ومؤلف الكتاب يسخر من قدرة الموسيقى على وصف منظر او رواية احداث معينة .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف :

د . مصري عبد الحميد حنورة

عرض وتلخيص :

محمد عبد العزيز صيام

قليلة هي المؤلفات التي تهتم بعملية الابداع او الخلق الفني في مكتبتنا العربية لذلك فان كل اضافة في هذا المجال تعد ، رغم اختلاف المناهج وتعدد سبل التناول ، لها قيمتها الخاصة التي يتوجب علينا ان نبادر بعرضها وبذل الجهد من اجل تفهمها، ذلك ان الفائدة هنا لا تتمثل في القاء ضوء يكشف بعضا او كلا من تلك العملية الشائكة فحسب ، ولكنها

ايضا ذات فائدة واهمية سواءبالنسبة الى الفنان المبدع الذي لا يكف عن بذل الجهد من اجل التعرف على امكانياته المبدعة وتنمية قدراته الخلاقة وتوجيهها بما يخدم اغراضه كفنان . كما ان لها فائدتها الهامة بالنسبة الى القارىء والدارس حيث تعينه على الاقتراب من مراحل تلك العملية الابداعية والتعرف على طبيعتها وما تتطلبه من جهود شاقة لا نرى منها ، نحن المتلقين ، الاثمارها الثرية وقد تمثلت في اعمال فنية مكتملة .

ولا يستهدف الكتاب الذي بين ايدينا كما يقول المؤلف ، استعراض نظريات الفن المهتمة بتعريفه او توصيفه ، بل هي محاولة لتحليل وتفسير عملية الخلق نفسها ، والتي هي عبارة عن نشاط بشري مدفوع وموجه ومستند الى رصيد ضخم من الخبرة الواقعية والفنية واستيعاب واع لحكمة البشر ، ومشاركة وجدانية مستمرة لهموم الناس وامالهم .

ومن المعروف ان الخلق فعل ،وكل فعل ، يستغرق وقتا ، ويمر بمراحل، ولقد شارك بالحديث عن وجود هذه المراحل عدد من الباحثين كان اولهم هو عالم الطبيعة الالماني (هـ . فون ــ هيلمولتز ١٨٩١) الذي علق على دراساته الباحث (جراهام والاس) موضحا ان الاساس في هذه الدراسات هو القول بوجود ثلاث مراحل في عملية الابداع اولها الاستعداد Preparation وهي مرحلة النظر في الامر من وجوهه المختلفة ، ثم مرحلة لا يلقى الفنان بالا الى موضوع المشكلة حيث يبعد هو عنها او تبتعد هي عنه ، وتسمى مرحلة (الاختبار Incubation)والمرحلة الثالثة هي مرحلة (الاشراق Illumination) .

ولقد استقر هذا التقسيم لفترة من الوقت . هناك من زادها خطوة مثل (جون ديوى) وهناك من انقصها خطوة مثل (موريس شتاين) حتى جاءت الباحثة النفسية (كاترين باترك) وحاولت تطبيق المراحل الاربع على دراسة عملية الخلق الفني لدى الشعراء والمصورين ولقد ظهرت عيوب في هذه التجربة منها ان الباحثة اصطنعت موقفا وطلبت من الفنانين ان ينجزوا فنا ، كما ظهر وجود تداخل في هذه المراحل ، وهي تنسى (في هذه الجلسة التي اصطنعتها) ان هناك اشراقات متعددة واختمارات شتى قد تمت في خلالها .

ويشير الدكتور حنوره الى وجود دراستين مصريتين تقول بوجود مرحلتين كبيرتين :

١ ــ الاستعداد والتهيؤ والتحضير

٢ ــ ومرحلة التنفيذ ، واهم ما فيها هو مرحلة مواصلة اتجاه الخط الذي يربط العملية من اولها الى اخرها .

فما هي معالم هذا العامل النفسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي يحفظ على عملية الابداع استمراريتها وتدفقها ؟

يشير الكاتب الى ان عملية الخلق الفني ليست عبارة عن مراحل فحسب، بل هي تفاعل بين عدد من العناصر داخل نفس المبدع وفيما بينه وبين الاخرين ، وفيما بينه وبين عناصر العمل الفني . وهذا التفاعل مدفوع الى غاية هي انتاج عمل فني ، ومحكوم باطار هو مجموعة القيم والمكتسبات التي حصل عليها المبدع خلال تاريخه الطويل ، وفي سبيل بلوغ غايته والتزاما بحدود عدة اطر نفسية يحملها المبدع في عقله ووجدانه ، ولكن امكن عبر عدد من الدراسات افتراض وجود عامل نفسي للمواصلة النفسية في عملية الابداع وهذا العامل النفسي لا يميز عملية الخلق الفني فحسب ، بل هو كذلك يصف عملية الخلق في العلوم لان الفن مجموعة من التراكمات وبقدر ما يتمكن المبدع من توظيف افكاره ومكتسباته في نطاق الاطار العقلي الذي يحمله ،بقدر ما يتمكن من تحقيق اكبر انجاز سواء في الفن او في العلم .

ومواصلة الاتجاه تعني مواصلته على (**المستوى الخيالي**) كأن تضع صورة وتبدأ هذه الصورة في النمو ، ويبقى الفنان على علاقته بأصل الصورة كما وضعه في البداية وتملى علاقة مستمرة بما يطرأ عليها من حالات نمو وتخصيب ، وهي قدرة متميزة لدى الفنان وهي ايضا عملية يمكن ان تكون معرفية معقدة تستخدم التذكر والادراك والقياس والتخيل . هناك كذلك (**المواصلة التاريخية**) وهذا جانب له اهميته في بناء القصص والروايات والمسرحيات حيث انه من المطلوب المحافظة على الحبكة والاستمرار بالفكرة الاولى للمسرحية والافكار الجزئية واي اخلال بهذا الاتساق مما يدعو على الفور الى بروز الخلل . وهناك جانب اخر هو القدرة على (**المواصلة البدنية**) فهناك من لا يستطيعون المواصلة بسبب من الصحة الجسمية .

كما وان هناك **(المواصلة المزاجية)** فالفنان في حاجة الى مزاج مستقر على الاقل خلال فترة العمل . ولقد وضح من عدد من الدراسات ان الانفعال المتأجج يصيب صاحبه بالاضطراب والدهشة ، والانفعال البارد غير المهيج ليس فيه ما يدفع الى العمل او الحماسة للانجاز . ويبقى ان يظل الفنان على حالة متوسطة او معتدلة من الانفعال وهذه المظاهر الاربعة للمواصلة الاستدلالية والخيالية والبدنية والمزاجية تتكامل فيما بينها واي اضطراب يصيب احداها يؤثر على مسار عملية الخلق الفني كلها .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى استعراض جانب من اراء الدكتور مصطفى سويف — وهي اراء رائدة في هذا المجال — حول استدراج الذات الى موقف التنفيذ ثم نشأة ونمو

العمل الفني ، وكيف ان الفنانين عندما يجلسون للعمل يعلمون مقدما انهم يقدمون على عمل غير معروف النهاية ، غير واضح المعالم انهم فقط يدركون الامر ادراكا كليا كما انهم لا يتعاملون مع اللغة كشيء منفصل بل ان اللغة والموضوع تلتحمان معا في وحدة وتكامل . يقول جوزيف كونراد: (ان على الروائي ان يتعامل مع اللغة في الفاظ وعبارات على نحو يجعلها في مرتبة النحت والموسيقى والتصوير اي ان نتعامل مع الحواس بأكثر من تعاملها مع العقل ، وذلك لكي نحدث الاثر المطلوب منها على الفور كموضوع ادراكي متكامل) .

ويمضي المؤلف بعد ذلك في ايراد بعض الاساليب التي يمكن ان تفيد في تنشيط الطاقة الابداعية مثل تنشيط الخيال عند الفنان بكسر المألوف من الانماط وغيرها من الاساليب لينتهي الى القول بضرورة (وجود المناخ الثقافي الحر والسياق الاجتماعي المحتضن للفرد والميسر له ، ذلك المجتمع صاحب القيم السامية والمتحرر من اي ارهاب فكري) .

ولكن ما هو الاساس او القارب الذي يستخدمه الفنان حتى يمكنه عبور تلك اللجة الهادرة بالافكار والاشكال والحالات الوجدانية المتعاقبة والتيارات الثقافية والاجتماعية المؤثرة دون شك في سير العملية الابداعية ؟

لقد راينا ان الدافع الى الخلق الفني هو دافع وجداني ودرجة الالحاح تختلف من شخص لاخر ومن موقف الى موقف ، ويرتبط بهذا الجانب من السلوك القيم العامة والخاصة التي يعتنقها الفنان وغالبا ما تكون القيمة الجمالية هي اولى القيم التي تنظم سلوكه وتؤثر فيه . هذا الجانب (**الواقع الوجداني**) هو احد اضلاع اربعة تدفع عملية الابداع ، اما الاضلاع الثلاثة فهي (**الضلع الاجتماعي**) الذي يتكون من عدد من العوامل ابرزها عوامل التنشئة الاجتماعية خاصة اذا ذكرنا ان الفنان من اكثر الناس احساسا بقضايا مجتمعه ، وهو يعتبر نفسه بحكم انه يملك اداة للتعبير ، مسؤولا الى درجة كبيرة عن اهم قضايا هذا المجتمع الذي يعيش فيه . والبعد الثالث من ابعاد او اضلاع هذا الاساس النفسي الفعال لعملية الخلق الفني هو البعد (**الذهني والمعرفي**) وهو المسؤول الى حد كبير عن تكوين افكار الكاتب وتشكيلها وتنميتها بحيث تصبح اكثر صلابة وقدرة على المضي بحياتها الخاصة وشخصيتها المستقلة . اما الضلع الرابع فهو الضلع (**الجمالي**) وهو المسؤول عن الجانب التشكيلي في العمل . وهكذا يمضي الدكتور حنورة في كتابه الهام ليوضح ان عملية الخلق الفني انما تمضي من خلال حركة بندولية يلعب نمو العمل فيها درجة كبيرة بما يعني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان التقدم خطوة في بناء العمل يمد الفنان برؤوس متطورة ، مما يجعله يقدم على خطوة تالية . ولقد ثبت ان الفنان يتمتع بقدرة على المرونة وتغيير زاوية النظر يفوق ما لدى الاخرين .

وهذه هي بايجاز الاضلاع الاربعة للاساس النفسي الفعال . كل ضلع يحتوي على عدد من القدرات او الصفات بعضها محفز وايجابي وبعضها معوق وسلبي . ولكن طاقة الفنان وقدرته على تجاوز المعوقات هي التي تجسم فيالنهاية بزوغ وتدفق العملية الابداعية وحين يفقد هذا الاساس الفعال احد خصائصه الوجدانية او الاجتماعية او الذهنية او الجمالية ، او حين تكون المعوقات اقوى من المحفزات فان العملية الابداعية تتعرض لشكل من اشكال النكوص . والفنان القدير هو الذي يختبر دائما على محك التجربة الفنية اساسه النفسي الفعال لكي ينقيه من الشوائب ويسد ما به من نقص ، وهذا لا يتاتى الا بالاطلاع الدائم او التزود المستمر من انهار الخبرة وتنشيط الخيال بالتخلص من حين الى حين من جمود القوالب المستقرة والافكار السائدة ، بحيث يكون الفنان دائما هو ذاته المتجددة المتوثبة الى كل مبتكر والمتطلعة الى كل جديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أشهر فنان ياباني في القرن التاسع عشر

بقلم

صبحي الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوكوساي

"الشيخ المجنون بالرسم"
الذي غير اتجاهات الفن الأوروبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« عشقت الرسم وانا في السادسة من عمري ، وعندما بلغت الخمسين رسمت لوحات تصورت انها جيدة ، الا انني لم ارسم شيئا له قيمة حقيقية قبل ان ابلغ سن السبعين • اما وقد وصلت الى الثالثة والسبعين من عمري فقد نجحت اخيرا في التقاط كل شكل من اشكال الطبيعة من طيور واسماك وحيوانات وحشرات واشجار واعشاب ••• كل شيء •

وعندما اصل الى الثمانين فساكون قد زدت نضجا ، وعندما ابلغ التسعين سوف اتمكن فعلا من اسرار الفن ، وعند سن المائة ساحقق اروع الاعمال •• لكنني لن ادرك هدفي الحقيقي من الفن الا عندما ابلغ العاشرة بعد المائة •• عندئذ سيكون كل خط وكل نقطة وكل لمسة في لوحاتي نابضة بالحياة ••• »

« الشيخ المجنون بالرسم »
« هوكوساي »

في كتب تاريخ الفن الحديث ، وكذلك في سير الفنانين الفرنسيين المشهورين الذين ظهروا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .. يتردد ذكر الفن الياباني ولوحات الفنان « هوكو ساي » المطبوعة ، وذلك عند تحديد العوامل التي ادت الى ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة ، والمبررات التي استند اليها شباب الفنانين الفرنسيين في ذلك الوقت ليقوموا بثورتهم على القواعد الاكاديمية والمدرسية في فن الرسم الاوروبي .

فمن هو « هوكو ساي » ؟ وكيف تجاوزت شهرته حدود وطنه ؟ ولماذا حققت اعماله كل هذا التأثير خلال القرن الماضي ؟ فتكون سببا من اسباب ظهور الاتجاهات الحديثة في اعمال الرسامين الفرنسيين واحد مبررات تغيير مفاهيمهم الجمالية ؟

ولد « هوكو ساي » من عائلة فقيرة ، وقضى عمره الطويل منغمسا في الرسم حيث سجل معظم مشاهد الحياة الصاخبة التي عاصرها ، في الشوارع والمسارح والموانىء وفي الريف وعلى ضفاف الانهار ، لا يكاد يشغله من الحياة الا ان يصور ايقاعها ورشاقتها وعنف حركتها في الاشكال الطبيعية المختلفة ، وخاصة الانسان في عمله اليومي وكفاحه المتواصل .

لكن الفنان المعروف عالميا باسم « هوكو ساي » لم يولد بهذا الاسم ، ولا كان هذا هو اسمه عندما مات .. فقد استخدم خلال حياته ما لا يقل عن ثلاثين اسما مختلفا عند التوقيع على لوحاته . وحتى في صحراب الفن حياة امتدت الى التاسعة والثمانين ، لقد ولد عام ١٧٦٠ وتوفي عام ١٨٤٩ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان العدد الكبير من الاسماء التي يوقع بها الفنان على لوحاته غير مألوف حتى في اليابان ، لانه من المعتاد ان يتخذ امثال هذا الفنان اربعة او خمسة اسماء على الاكثر خلال حياته .. واذا اضفنا الى هذا الرقم رقما غريبا آخر ، هو ان « هوكو ساي » قد سكن في حوالي ٩٠ منزلا — كما يقال — سواء في وقت واحد او على مدى حياته . فاننا نستطيع ان نستنتج مدى ما كان في شخصيته من قلق وتبدل مستمر وعدم الاستقرار ، ولادركنا ايضا احد الجوانب النفسية لهذا الفنان المتوتر .

ولقد كانت « لهوكوساي » طباع غريبة اخرى ، تشكل في النهاية شخصية فذة وغير عادية ، وهي طباع تعتبر شاذة حتى بين الفنانين الاوربيين ، فاذا اخذنا في الاعتبار انه فنان ياباني ، عاش في وطن وفي زمن لم تكن الرومانسية او البوهيمية قد عرفت بعد ، ولا كانت امثال هذه الطباع الشاذة مقبولة او مستساغة ، لادركنا مدى غرابة سلوكه عموما .



الحياة في العاصمة الشرقية للفنان اليابانى هوكوساي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحيح انه لم تصلنا مجموعة كافية من الحقائق والتفاصيل التي نتعرف من خلالها على سيرة حياته بشكل منظم متكامل ، الا ان الحكايات التي بقيت عنه تظهره في مظهر الرجل العنيد الذي لا يأبه براي الناس في سلوكه .. منهمكا الى اقصى حد في فنه .. قانعا بحياته الخشنة وبمستوى معيشته المنخفض .. لا يبدي عناية بمظهره او اهتماما براي الاخرين في هذا المظهر .

لقد عرف عنه ايضا انه لم يثق في احد ، ولم يعرف الراحة او الاستقرار ابدا ، وكان متوجسا متحوطا من الطعام والشراب الذي يقدم اليه حتى من اقرب الناس اليه ، مع استهتار شديد في تصرفاته التي اتسمت بالعدوانية .. مضافا الى كل هذا حساسية مفرطة مع كبرياء واعتداد شديد بنفسه وبفنه .

وطيلة حياته لم يعبأ بالمال ولم يحرص على مصالحه الشخصية ، كما لم يكن موفقا في حياته الزوجية ، واننا لا نكاد نعرف شيئا عن زوجتيه اللتين ارتبط بهما سوى انه انفصل عنهما كلتيهما .. كما كان اولاده واحفاده مصدرا لقلقه وخيبة امله فيهم .. ولقد تسبب احد احفاده في خلق المشاكل والمتاعب له مما اضطره الى الابتعاد عن العاصمة لمدة عامين .. كتب خلالهما مجموعة من الرسائل تفيض الما واسى .. ولم يشذ عن هذا النسل الفاسد سوى احدى بناته التي كانت رسامة موهوبة ، وبقيت على اخلاصها لابيها فتولت العناية به في شيخوخته .

ARCHIVE

فنـــان الطبقات الشعبية

ولد « هوكو ساي » على مشارف مدينة « ايدو » (طوكيو حاليا) في منطقة تسمى « كاتسو شيكا » .. وقد اطلق على نفسه في بداية حياته الفنية اسم « فلاح من كاتسو شيكا » .. وفي طفولته عاش في كنف عائلة تحترف صناعة المرايا ، ويقال انه في هذه الفترة اظهر ميلا الى فن النحت ، ثم عمل بعد ذلك في مكتبة متجولة ، ومن هنا بدأ اهتمامه بالرسم حيث كان ينفق وقته في تأمل ودراسة رسوم الكتب التي اثارت اعجابه وشغفه ، ولكن موهبته الحقيقية كرسام لم تظهر الا عندما بلغ التاسعة عشرة ، في تلك السن اصبح تلميذا لفنان يدعى « كاتسوكاوا شانشو » .. وعند هذا الفنان تعلم كيف يحفر رسومه على الخشب ليطبعها بالالوان .. لقد كان استاذه « شانشو » من اعظم فناني ذلك العصر ، ولقن « هوكو ساي » فنون طبع الصور .. وتميزت مدرسته بالبراعة الشديدة في اظهار التعبيرات الدرامية على وجوه الممثلين الذين يرسمهم .

لقد كان « هوكو ساي » ينتمي الى الطبقة الدنيا ، فكان من الطبيعي ان يتدرب على اعمال الرسم التي يقبل عليها ابناء طبقته ، وكان يطلق على هذه

المدرسة اسم « عالم العوام » وهي مدرسة فنية لم تنشأ الا في القرن السابع عشر ، وقد اطلقت عليها هذه التسمية لان فنانيها كانوا يصورون مشاهد الحياة اليومية العابرة في العاصمة ويسجلون احداثها ، ويملأون لوحاتهم بصور المهرجين والمومسات والممثلين والمصارعين ودهماء المدينة ، وكان اتباع هذه المدرسة متفقين في اسلوب الرسم بحيث يعبرون عن حياة الطبقات الشعبية بطريقة واقعية ، وكان اسلوبهم يعتبر سوقيا من وجهة نظر هؤلاء الارستقراطيين الاثرياء الذين تدربوا على تذوق اعمال الفن الكلاسيكي التي تنتمي في اصولها التاريخية الى الفن الصيني القديـــم .

وهكذا بدأ « هوكو ساي » حياته الفنية باتباع اسلوب « عالم العوام » التقليدي ، فرسم ونفذ على الخشب لوحات للطباعة الملونة تصور الممثلين على « مسرح الشعب » الذي كان يتمتع بجماهيرية واسعة ، ثـم رسوما اخرى للروايات الرخيصة التي كانت تكتب لانصاف الاميين في ذلك الحين .

ولقد تفوق « هوكو ساي » في دراسته واظهر موهبة عظيمة جعلت استاذه « شانشو » يدعوه بعد عام واحد من التحاقه بمرسمه الى المشاركة في وضع رسوم كتاب اصدره ويضم صورا للممثلين المشهورين ، وقد وقع الفنان الشاب رسومه تلك باسم « كاتسو كاوا شنرو » ، وهو الاسم الذي استخدمه « هوكو ساي » في توقيع اعماله على مدى خمسة عشر عاما هي السنوات التي قضاها في انتاج الصور الشخصية للممثلين والرسوم التوضيحية للروايات الشعبية .

في تلك الفترة عهد اليه المساهمة في ترميم هيكل المعبد الكبير في « نكو » ، غير ان انتقاده لصور الرسام المشرف على العمل ادى الى طرده والاستغناء عن خدماته .

وفي عام ١٧٩٥ انشق « هوكو ساي » على استاذه والتحق بمرسم استاذ آخر .. ورغم ان السبب في هذا الخلاف ليس واضحا لنا الان الا انه يشاع ان « شانشو » تشاجر معه عندما عرف انه يدرس سرا اسلوب مدرسة فنية اخرى تسمى مدرسة « كانو » .

وفي خلال السنوات العشر الاولى من القرن الماضي قام بتزيين كتابات الروائي الشعبي « باكين » بالصور والرسوم ، وقد نجحت هذه الكتب نجاحا كبيرا .. الا انه ما لبث ان تشاجر مع المؤلف الذي يقال انه غضب عندما علم بما يتردد من آراء تقول ان رواياته تحظى باقبال القراء لما فيها من رسوم « هوكو ساي » .. وهكذا وضع حدا للمشاركة المربحة بينهما .

وهكذا انتقل الفنان من مدرسة فنية الى اخرى حيث لم يكن يقتنع بأي من

الفنانين الذين عمل معهم .. واتجه بابصاره الى الغرب عندما جذب انتباهه فن الطباعة باللوحات المحفورة على النحاس (انشنج) ، وهو فن وصل الى اليابان في ذلك العهد فقط . ان هذه اللوحات من فن « الجرافيك » الغربي قد فتحت امامه طريقا جديدا ونبهته الى المنظور الهندسي بمعناه العلمي والظلال الواقعية والتمثيل الدقيق للطبيعة ، وكلها لم تكن معروفة في اليابان ، فكان هذا الاسلوب الفني الذي يصور الحياة الحافلة بالاشكال المتنوعة ، هو الذي فتح امام عيني الفنان الياباني طريقا جديدا جذابا .. في نفس الوقت الذي اندفع فيه الفنانون الفرنسيون الى الاساليب الزخرفية اليابانية هربا من الواقعية .

وتعتمد سمعة « هوكو ساي » في العالم الغربي على اللوحات التي انجزها مرسومة بالريشة ، وكذلك اللوحات المطبوعة بالالوان بواسطة « الكلاشيهات » الخشبية المحفورة يدويا ، والتي نسخت عن تصميماته الاصلية ونشرت على شكل مجموعات مستقلة او كتب مصورة . اما لوحاته الاصلية الرائعة فهي لم تكن في متناول يد احد خارج اليابان .. ومع هذا تعتبر هذه الاستكشـــات البسيطة المرسومة بالريشة اعمالا معبرة تماما عن شخصيته الفنية ومفاهيمه الاجتماعية وموقفه الطبقي .. انها تعيد الى اذهاننا اعمال اساتذة فن الرسم القدامى في الغرب امثال « رمبرانت » و« جويا » .

وهذه اللوحات المرسومة بالخطوط تتجلى فيها المقدرة الفطرية عند فناني الشرق الاقصى على الرسم الدقيق المعبر والممثل للعناصر الاصيلة في الفـــن الياباني .. فهي لا تمثل الواقع بطريقة حرفية ولكنها تسحر المشاهد بما فيها من حيوية وبراعة تظهر فيما تتركه اثار حركة ريشة الرسام على السطح .

ان معظم كتب هوكو ساي تضم لوحات منفذة للطباعة نقلا عن رسومه الاصلية .. واشهرها هي مجموعة « متفرقات » او « اسكتشات من الحياة » ، وهي تضم خمسة عشر جزءا يتضح فيها مدى مهارته وتفوقه ، لانها تبرز براعته في رسم اي شيء .. بل كل شيء من الحشرة الى الماموث وحتى الاطياف والخيالات، وهو يذكرنا بما انجزه « جويا » من مجموعات مشابهة باسلوب فن الحفر على الزنك للطباعة .

اسلوب الفـــن الياباني

تاثر الفن الياباني عند ظهوره في القرنين السابع والثامن للميلاد بالفن الصيني الذي كان مثالنا في ذلك التاريخ .. وقد ظل الصراع بين المميزات المحلية والمميزات الصينية طوال تاريخ الفن الياباني وخاصة في القرون الثلاثة الاخيرة ، يسيطر احدهما مرة ويتغلب الاخر مرة اخرى .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المطر فوق الجسر للفنان هوكوساي

ان الاهتمام الشديد بالخطوط في اللوحة المرسومة يرجع في اصله الى الصين ، ففي بلاد الشرق الاقصى حيث تقتضي اصول الكتابة مهارة خاصة في استعمال الريشة ، نجد ان تذوق الخطوط والرسم الحر هو احد اركان المفهوم الجمالي عند مشاهدي اللوحات الفنية .. ومن هنا نجد اول ميزة يتميز بها الفن الياباني ، وهي الاهتمام بالخط ، ليس لدقة ما يصوره من اشكال في الطبيعة وانما لما تحققه الريشة من حيوية نتيجة لضرباتها المتنوعة التي تؤدي الى تنغيم في سمك الخط ونحافته وثقل الحبر وخفته . مع توظيف هذه التنويعات طبقا لمتطلبات الشكل .. هذا مع جعل الفراغات الخالية من الرسم والمساحات التي تحددها الخطوط جميلة معبرة ، لها حيويتها واهميتها تماما كالاجزاء المرسومة .

اما الالوان فهي ايضا لا يقاس جمالها بقدر مطابقتها للالوان الواقعية ، وانما بقدر ما فيها من تنغيم وبراعة في التدرج والتداخل مع التركيز على قيمتها في علاقتها ببعضها البعض .. انها تبهج المشاهد بما فيها من مهارة ومقدرة لدى الرسام تظهر من خلال الاثر الصريح الذي تتركه شعيرات الفرجون عند ملامستها لسطح اللوحة معبرة عن حركات الرسام الواثقة السريعة والموظفة لتأكيد مواطن القوة واماكن التلاشي .

اما العناصر اليابانية الاصيلة فهي تكمن في حيوية الرسم وقوة تعبيره مع ميل الى جانب الكاريكاتير الفكاهي ..

ARCHIVE

هذا بالاضافة الى العناصر الزخرفية واستخدامها بما يتمشى مع الطابع المحلي الياباني ، وهذا الاهتمام بالزخرفة عند اليابانيين تتجلى في صبرهم الشديد عند الاضطلاع بالاعمال الدقيقة ، وهو صبر تتطلبه الزخارف الدقيقة المتنوعة وما فيها من تحويرات بارعة للاشكال الطبيعية حولتها الى اشكال تقليدية بسيطة شاع استخدامها وميز الرسم الياباني عن غيره من رسوم بلاد الشرق الاقصى .

اما « فن الحفر على الخشب للطباعة » فقد فرض درجة اعلى من البساطة حيث ان عملية الطباعة « بالكلاشيهات » الخشبية تجبر الرسام على حفر خطوطه بحيث تكون بارزة على السطح الخشبي ، ولهذا تكون هذه الخطوط قوية وخشنة حتى يمكن طبع عدد كبير من الصور على اللوح الواحد .. اما الواح الالوان فينفذ الفنان لوحا لكل لون بحيث يجعل المساحات التي ستطبع بارزة ويحفر ما حولها ، ومن هنا يتحتم ان تكون مساحات كل لون عريضة تتلخص فيها كل المناطق التي ستصبغ باللون الواحد الذي يظهر في النهاية كسطح متجانس .

وهكذا كان سمك الخطوط وعرض المساحات الملونة وبساطة السطوح التي

يفرضها التصميم ، تؤدي بالضرورة الى نوع من البساطة يتعذر معها ابراز اي تفصيلات واقعية .

وهكذا نجد ان الموضوع الذي يتناوله الرسام لم يفرض نفسه ابدا على الفنانين اليابانيين ، وانما احتلت الجوانب الجمالية في العمل الفني ذاته مكانة الموضوع عند الفنانين الاوربيين .. هذه الجماليات الذاتية اعطت للرسام حرية استقطاع المشهد او الاشكال التي يرسمها دون التقيد بشروط التكوين التقليدي في الغرب ، فالفنان الياباني قد يستقطع جزءا من شجرة او بيت او اي عنصر ولا تظهر بقية هذا العنصر التي تختفي وراء الاطار .. والشرط الوحيد في تكوين الرسوم اليابانية هو ان تكون متكاملة في ذاتها ، وللفنان مطلق الحرية في اتباع التنظيم الذي يحقق هذا التكامل .

ونتيجة لكل هذا مع عدم الالتزام بالواقعية او استخدام المنظور الهندسي او التظليل — وهي العناصر المألوفة في الفن الغربي — فان النتيجة هي لوحات مدهشة تحقق ببساطتها مكانة وسطا بين محاكاة الطبيعة والتجريد في الشكل واللـــون .

فـــن « هوكو ساي »

ان « هوكو ساي » عندما بلغ طور النضج كان قد برهن على استقلاله الذهني سواء في فنه او طريقة حياته ، فقد رفض الخضوع لتقاليد مدرسة فنية واحدة ، وجرب اساليب المدارس الاخرى سواء كانت تقليدية او اكاديمية وكانت تواجهه تلك المشكلة التي يعاني منها من كان ينتمي الى مثل طبقته ، وهي تعذر مشاهدة ودراسة روائع اللوحات السابقة ، التي اذا اتيح له ان يراها فلن يكون ذلك الا في نسخ مطبوعة باسلوب الحفر على الخشب بعد ان قام بنقلها فنان عن آخر قد يصل عددهم الى ثلاثة او اربعة ...

لقد ادى شغفه الى التعرف على الاساليب المختلفة الى نوع من تداخل هذه الاساليب في اعماله مما جعل الفنانين المتمسكين بوحدة الاسلوب من معاصريه الى رفض اعماله ومهاجمتها .. الا ان الفنانين الاوربيين الذين كانوا في ذلك الوقت يجهلون الفروق الطفيفة بين الاساليب اليابانية والصينية المختلفة لم يلحظوا هذا المزيج ولم يستنكروه .

ولكن هذه الفترة التجريبية في فن « هوكو ساي » انتهت عام ١٨١٤ عندما توجها بمجموعته الرائعة من الصور المطبوعة التي اطلق عليها اسم « اسكتشات

من الحياة » .. وفي هذه المجموعة كان الاسلوب الذاتي لهذا الفنان قد تبلور وراح ينضج شيئا فشيئا حتى اكتسب مذاقه وثراءه الخاص ولكن دون ان يتغير جوهره النابض بالحيوية والقوة من الخطوط مع الالوان البسيطة المعبرة .

لقد كان « هوكو ساي » معاصرا « لجويا » ، وهناك الكثير من اوجه الشبه بينهما ، وخاصة في ممارسة اكثر من اسلوب فني ، والقدرة الخارقة على العمل المتواصل ، والطباع الحادة المثيرة للاندهاش مع اندفاع شديد نحو اشباع ملذات الحياة دون الالتفات للتقاليد الاجتماعية ، ورغم هذا التشابه فان ظروف الفنان الياباني كانت أشد قسوة من ظروف زميله الاسباني ، فالتقاليد في الشرق الاقصى لها قبضة قاسية ، وللمهارة اليدوية وزن مبالغ فيه ، بينما هو لم يستقر على اي من الاساليب المتوارثة التي تنقل بينها دون ان يستقر على اي منها .

صحيح ان معظم العباقرة يميلون الى المبالغة في كل شيء ، ولكن « هوكو ساي » كان اكثر جراة وشذوذا من جميع العباقرة ، وكان من بين الاسماء الفنية التي استخدمها خلال شبابه عند التوقيع على لوحاته اسم « هوكو ساي المجنون بالرسم » اما في شيخوخته فقد استخدم توقيعا آخر هو : « الشيخ المجنون بالرسم » .

لقد كانت تصرفاته غير عادية ، كما لم يكن فنه مألوفا ، هذا في وقت لم يكن معاصروه قادرين على فهمه .. الا أنه لم يلبث ان اصبح معروفا ومحبوبا الى الدرجة التي وضعته بين اكثر الفنانين شهرة وشعبية عند الاجيال التالية .

ان سمعة « هوكو ساي » خارج اليابان تحققت من المجموعات المتتالية التي طبعت من لوحاته الملونة وخاصة المناظر الطبيعية ورسومه للطيور والزهور .. وهي تجمع بتوفيق بالغ بين العنصر الصيني المتمثل في الاهتمام بالخطوط والفراغات من ناحية ، ومميزات الفن الياباني المتمثلة في التعبير عن الحركات النشيطة ، والاهتمام بالسرد القصصي والفكاهة ، بالاضافة الى الزخرفة البديعة .. من الناحية الاخرى .

وقد استقبلت هذه الصور المطبوعة — بما تتميز به اشكالها من الوان غير واقعية — استقبالا حارا في الغرب وحظيت باعجاب واسع ، وخاصة لدى الفنانين الذين ما عادوا يقنعون بالرسم الذي لا يتجاوز محاكاة الطبيعة .

بالطبع لا يقتصر السبب في هذا النجاح على المميزات العامة للفن الياباني ، ولا الى مهارته وبراعته الفائقة في صناعته ، وانما يتعدى ذلك الى روح التعاطف مع الانسان في اعماله والتي تمثل فلسفته المتجسدة دائما في رسومه .. حتى اننا لا نجد الا عددا محدودا من اللوحات للمناظر الطبيعية التي تخلو من الناس ،

فالمألوف في فنه هو ان نرى الانسان في كفاحه اليومي وفي لحظات استمتاعه او اوقات مواجهته للخطر . . اما الفكاهة في رسوم « هوكو ساي » فهي ترتفع بقدرته على ملاحظة البشر وانتقاء ما يرسمه منهم الى مرتبة فوق المستوى التقريري ، فتمس افئدة المشاهدين وتنتزع اعجابهم .

المناظر الطبيعية عند « هوكو ساي »

ان الاسماء المتتالية التي اطلقها الفنان على نفسه لم تكن كامواج البحر المتشابهة ، فكل اسم جديد كان يعني محاولة للتغيير في النظرة وفي الهدف وفي الشخصية وفي الموضوع الفني . . .

ورغم انه لم يتوقف ابدا عن وضع رسوم الكتب الا انه جرب في مرحلة مبكرة تسجيل جمال الطبيعة في احدى المناطق ، فانتج سلسلة ناضجة من البطاقات المطبوعة . . ثم عاد بعد السنوات التي تنقل خلالها من استاذ لآخر، الى رسم المناظر الطبيعية ، وذلك عندما اكتشف الميدان الذي يستطيع ان يكون رائدا فيه وان يستخرج من خلاله كل طاقاته الابداعية .

ان تصوير المناظر الطبيعية كان يمثل العمود الفقري للفنون الصينية واليابانية لمدة الف وخمسمائة سنة ، هذه المناظر الطبيعية لم تظهر في فن الطباعة بالالواح الخشبية الى ان شرع « هوكو ساي » هذه النافذة ليكشف عن جمال الطبيعة ، وفي اعماله التي تصور منظرا لحديقة صغيرة او شاطىء البحر او موضوعاته المختلفة لمشاهد المدن ، ظلت الخلفية التي تخدمها هي المناظر الطبيعية ، وكانها اللحن الاساسي الذي يربط بين الوحدات الانسانية التي ميزت مدينة الفنان وحكاياتها القديمة .

ان المناظر الطبيعية هي فن لسكان المدن الذين يتوقون الى الحياة الرحبة بعيدا عن الاختناق بدخان المصانع والضيق بزحام المدن ، فاذا كان الشيء المميز لرفاهية البرجوازيين في المدينة الحديثة هو اشكال مسارحهم ومتاجرهم وزحام شوارعهم وبطولات مصارعيهم . . ومباهجهم عموما ، فان الريف المفتوح والهواء الطلق والفضاء المتسع والارض التي يفلحها المزارعون تمثل الحنين الى الحياة البكر وعصر معارك « الساموراي » . فقد كان رسم المنظر الطبيعي يعني ذات يوم « العقيدة والفلسفة » بالنسبة للفنانين اليابانيين الذين حاولوا التوصل الى تصوير الروح العظيمة للكون ، لكن كل هذا كان قد نسي تماما عند سكان المدينة الحديثة .

كيف اذن توصل « هوكو ساي » الى تقديم منظر طبيعي باسلوب متميز

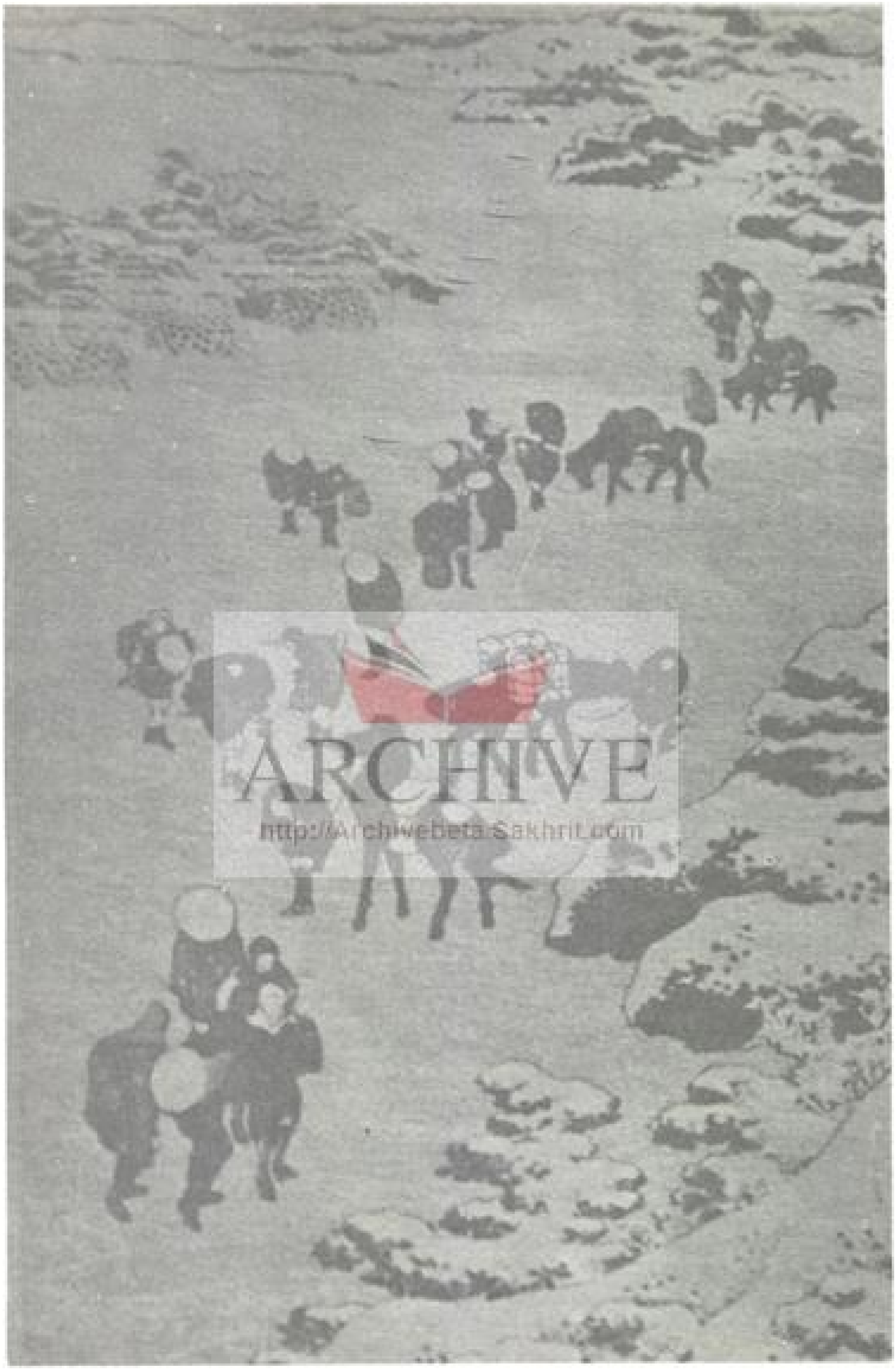
ينتمي الى مدرسة « يوكيو ـ إ » ؟ وما الذي جذب انظار هؤلاء الذين اعتادوا مشاهدة صور الممثلين والنساء الجميلات فبداوا يلتفتون الى روعة الجمال في المناظر الطبيعية ؟

لا شك ان « هوكو ساي » قد حصل على مبررات اندفاعه وتجديد اسلوبه من مشاهدته للرسوم المطبوعة بطريقة الحفّر على النحاس التي وجدت طريقها من أوروبا الى اليابان لاول مرة في ذلك العصر ؛ لقد تركت هذه الرسوم في اعماله بصماتها . وفي البداية حاول تقليد المناظر الطبيعية الالمانية والفرنسية بكل ما فيها من قواعد المنظور وتاثير الاضواء والظلال على المنظر الطبيعي ، وبعد ذلك تحول الى رسم المناظر الطبيعية لبلاده ، ولكن النظرة الاوربية لم تفارقه حتى نهاية حياتـــه .

ولكن قبل ان يتاثر الفنان بالاسلوب الاوربي كان قد انتج العديد من اللوحات التي تعالج نوعا من « المناظر الطبيعية بالاشخاص » ، متوصلا في ذلك الوقت المبكر الى مزيج من المناظر الطبيعية والناس في تناغم منفرد وتحت تاثير اعمال فن الحفر الاوربي وصلت هذه المحاولات والتجارب والابحاث الى قمتها فيما يعرف بفن « الاوكيو ـــ إ » مباشرة وبالنسبة لامثال هذه المناظر الطبيعية فهناك سلاسل متتالية من اللوحات كان يطلق عليها اسماء المناطق التي رسمها مثل « مشاهد على ضفاف نهر سوميدا » ، و « مناظر شهيرة من العاصمة الشرقية » ، و « الثلاثة والخمسون درجة عند توكايدو »

وعندما بلغ الفنان الثامنة والخمسين من عمره بدا في استخدام اسم « تايتو » الذي وقع به على رسومه الكاريكاتورية واسكتشاته المسماة « مانجا » وهي التي تمثل مرحلة جديدة في فن « هوكو ساي » . ومع ان كلمة « مانجا » اليابانية معناها الحرفي هو « كاريكاتير » الا ان الفنان قصد بهذه الكلمة التعبير عن « متفرقات » او « اسكتشات من الحياة » لانه صور في هذه المرحلة كل ما وقعت عليه عيناه تحت الشمس من المشاهد التي رآها . وفي هذه السلسلة من اللوحات عبر الفنان عن الجانب الساحر في الاعمال والحركات سواء التي يقوم بها الناس او المياه المندفعة في الطبيعة والتي كانت مصدر وحي دائم له . ان مجموعة « مانجا » تبدو كما لو كانت هي الاعمال التي امتعت « هوكو ساي » اثناء انتاجها اكثر من اي مجموعة اخرى ؛ وقد قال عنها انها تميز نقطة بداية جديدة في فنه وان كل ما رسمه قبل سن الخمسين لا يستحق اي التفات بل يجب نسيانه .

ان هذه الاسكتشات السريعة بغزارتها غير المحدودة قد اعطت « هوكو ساي » ثقة جديدة وتاكيدا بانه يستطيع ان يلتقط كل مظاهر الطبيعة ويسجلها من خلال احساسه . وهذا معناه ان تدريبه لاصابعه ، والمهارة التي اكتسبها هي


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي شكلت الاساس الضروري للنضج الكامل في اسلوبه المهذب الراقي الذي عرفناه في لوحاته الاخيرة للمناظر الطبيعة .

وهناك مجموعة تتكون من ٣٦ منظرا من « فوجي » هي خلاصة لكراسات استكشافاته التي تتضمن دراسته عن الانسانية وعن الطبيعة ، منذ اظهر في مراحله الاولى ميلا الى استخدام المناظر الطبيعية كخلفيات للوحاته المرسومة للكتب .

لقد استطاع في هذه المجموعة ان يحقق تقدما في فنه يمتزج فيه المنظر الطبيعي بالناس ، ويتلاعب بالمرتفع والمنخفض بواسطة الجبال كبؤرة بعيدة للناس المحتشدين في المقدمة . وقد استطاع ايضا ان يظهر الطبيعة في جلالها الباهر المتفرد كما في لوحتيه المشهورتين بالحفر لجبل « فوجي » الذي ظهر فيهما شاخصا الى السماء كالهرم الذي يملأ فراغ اللوحة ليظهر مدى ضخامته وجبروته وقدرته على ملء واشباع الرؤية بغير مساعد .

ان مجموعة «جبل فوجي» ينظر اليها دائما باعتبارها قمة فن «هوكو ساي»، وفيها اعطى للعالم الخارجي صورة للحياة اليومية في بلاده ، صورة شاملة لاكثر المشاهد انسانية وعظمة . كما اعطى لابناء وطنه رؤية جديدة للمشاهد العادية التي يراها الانسان في كل يوم خلال حياته العادية . انها لم تصور كبار الممثلين ومشاهير الجميلات الذين كانوا يستحوذون على اهتمامات الفنان السابقة . لكنها اظهرت الانسانية التي لم تتفتت ولم تسحق . انها انسانية ذات مذاق ياباني ، قد وجدت من يحتفل بجمالها . كما ارتفع فن الحفر على الخشب الى مستوى يستطيع ان يعكس الحياة بصدق . ومن خلال وجهة نظر الفنان فقد طور التكوين وكشف عن القوة العظيمة والمتنوعة للخطوط لكل الفنانين الذين جاءوا بعده ، وكذلك الايقاع ، ثم الفراغ او الفضاء في فن التصوير ، ومن بين هذه المجموعة اشهر لوحة رسمها الفنان « للموجة » التي ظهرت ضمن مجموعته « ٣٦ منظرا من فوجي » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحة « انكسار الموجة »

لقد عرفت هذه اللوحة باسم « الموجة » في العالم الغربي ، لكن اسمها الاصلي هو « انكسار الموجة في كاناجاوا » وهي مطبوعة بطريقة الحفر على الخشب ومعروضة حاليا في متحف « هاكون » باليابان . ان قمة جبل فوجي المغطاة بالثلوج تظهر عند الافق من بين امواج البحر المتلاطمة ، وتبدو صغيرة باردة بينما تحتل المقدمة جبال الماء الشامخة وكأنها اشباح هائلة تفتح فمها بوحشية وهي تهم بابتلاع كل ما هو حي في القاع ، ان قوارب الصيادين الضئيلة تبدو كأنها صدفات المحار داخل هذه الموجة التي تهم بابتلاعها .



لوحة الموجة أشهر لوحات الفن الياباني للفنان هوكوساي

لقد صور الفنان هذا المشهد في لوحتين لقوارب الصيادين وهي تصارع الامواج في خليج كاناجاوا قبل هذه اللوحة بثلاثين عاما .. وهو هنا يجتذب اهتمام المشاهد وتعاطفه من خلال تصوير الانسان في لحظة الخطر .. انها تذكرنا بالتمثال العاجي الاشوري الشهير الذي يصور اسدا يهم بافتراس رجل زنجي .. انها نفس اللحظة التي كانت تختارها شهرزاد لتسكت عن الكلام المباح في قصص الف ليلة وليلة لتترك البطل الانساني في مأزقه المميت طوال نهار كامل فيضطر شهريار الى تأجيل حكمه باعدامها الى اليوم التالي حتى يعرف مصير الانسان البطل .

وهكذا اختار« هوكو ساي »الحظةالخطر عندما وقعتقوارب الصيادين بين انياب هذه الموجة الهائلة التي تهم بابتلاعها ، فيتحرك تعاطف الانسان المشاهد مع الانسان المرسوم في اللوحة ويستيقظ اعجابه ببطولة هؤلاء الصيادين الذين يستخرجون رزقهم من بين انياب البحر الهائج .. انها الجانب الانساني في العمل

الفني الذي يبلغ ذروته نتيجة لذكاء الفنان ومهارته في تصوير المياه وكان لها مخالب وحش كاسر .

في هذه اللوحة نلاحظ ان اصغر الاشياء المرسومة في المقدمة تؤدي دورا في الحدث الذي يهيمن عليه من بعيد جبل « فوجي » مع استخدام مبسط لقواعد المنظور .

لقد كان « هوكو ساي » شغوفا دائما بحركة الماء ، وحاول ان يسجلها في لوحاته بايقاع يعبر عن شخصيته ، فصورها في جميع احوالها عند هياجها وهدوئها ، وفي سريانها في المجاري الصغيرة وفي سقوطها من الشلالات ، كما صورها في الجو العاصف وعندما تصفو السماء .

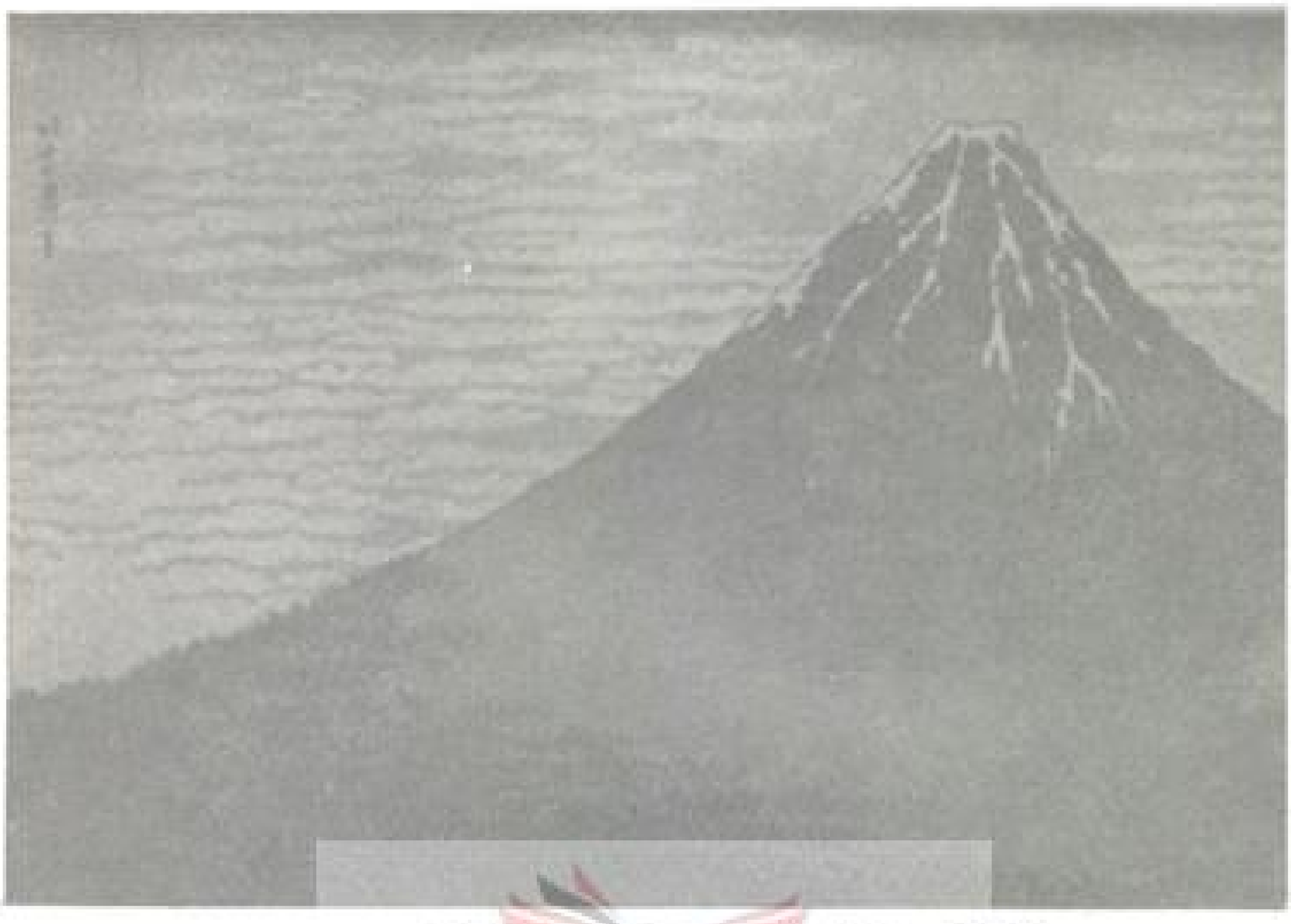
« هوكو ساي » و« هيرو شيجي »

لكن المرحلة الباهرة في سنوات شيخوخة « هوكو ساي » لم تستمر طويلا ، بالرغم من انها ظلت تتدفق في اعماله العديدة خلال مجموعاته عن المياه المتساقطة وصوره للزهور والعصافير ومشاهد الجسور الشهيرة على انهار اليابان .

وقد اتجه فنانو المذهب « التاشيري » في مرسما الى تصوير مشاهد الجسور على نهر السين تقليدا لهذا الفنان ، وساروا على منواله في تصويره للمشاهد الطبيعية ومعالجته لمناظر المدن وغيرها من التسلايل الفنية المصورة .

وكان هناك نجم جديد يرتفع لفنان شاب يسمى « هيروشيجي » ، ظهر في مدينة « ادو » وكان الشباب في جانبه . وقد نشر « هيرو شيجي » مجموعاته المسماة « المسارح الخمسون عبر توكيادو في منطقة المعابد » عام ١٨٣٠ ــ ١٨٤٤ وكسب اعجاب الجماهير باحساسه الجديد والجو الشاعري والاسلوب الانساني في اعماله .

لكن « هوكو ساي » العجوز استفزه اتجاه الجماهير الى هذا الرسام الجديد وتحولهم عنه ، واراد ان يثبت تفوقه وقدرته على الاحتفاظ بمكانته في القريع على عرش العواطف الجماهيرية ، فاصدر ثلاثة اجزاء لسلسلة سميت « مائة مشهد من فوجي » ، ولكنها كانت مملوءة بالغرور وكانت عبثا . عندئذ بحث حوله عن موضوعات اكثر حساسية ، فعثر على موضوعاته من القصص الكلاسيكية للصين واليابان في الازمنة القديمة ، محاولا التميز من خلال شعبيتها . فرسم لوحات عن الاشباح ليصل الى مشاعر الناس المحبة لهذه الاشياء المرعبة ، وهو نفس الاتجاه الذي اتخذه الفنان الاسباني « جويا » في شيخوخته عندما اتجه الى تصوير القصص الشعبية والخرافية في لوحاته التي اعتبرت من الاعمال



من مجموعة لوحات جبل فوجي
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المبكرة التي بشرت بمقدم « السوريالية

ولكن اعمال « هوكو ساي » الشعبية الاتجاه كانت تلبس ثوبا من النبل الذي عرف به في موضوعاته السابقة،وهكذا قدم طابعا جديدا ونوعية جديدة في التكوين تظهر حقيقة ان الجانب التراجيدي في حياة الرجل المجوز قد برزت بحدة في هذه الاعمال . ورغم كل شيء فقد واصل « هوكو ساي » العمل حتى آخر يوم في حياته عندما توفي يوم ١٨ ابريل سنة ١٨٤٩ بعد ان انتج ما يربو على ثلاثة آلاف لوحة خلال حياته .

ثلاثة آلاف لوحة ! انها رغم ضخامتها تعتبر قليلة اذا نظرنا الى خصب فن « هوكو ساي » بل هي فعلا أقل من عظمته وروعته ، وفي الحقيقة فاننا لا نجد فنانا آخر رسم مثل هذا الفناء في حياة اشبه بالدراما التي نجدها بوضوح في اعماله العظيمـــة .

صبحي الشاروني

علم النفس



ARCHIVE

اللغوي

للدكتورة نوال محمد عطية

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : داود عبده

خطا علم النفس اللغوي (او علم اللغة النفسي) في السنوات العشرين الاخيرة خطوات واسعة ، واتخذ منعطفا جديدا بتأثير النظرية التوليدية في علم اللغة (Generative Liguistics) المرتبطة باسم تشومسكي . كان جل اهتمام علم النفس اللغوي منصبا على موضوعات مثل ترابط المفردات وتأثير التعزيز في السلوك اللغوي ، فأخذ منذ اوائل الستينات يماشي التحول الذي احدثته النظرية التوليدية في اتجاهات علم اللغة .

للتركيب اللغوي في مفهوم هذه النظرية مستويان : البنية الخارجية ، اي

ظاهر اللفظ ، وتتمثل في سلسلة الاصوات المتوالية التي تتكون منها الجمل التي ينطقها المتكلم ، والبنية الداخلية (او التحتيـــة Underlying Structure)، اي الاصل ، وتتمثل في الفِكَرَ (المعاني) التي تعبر عنها البنية الخارجية ، وتترابط بشكل طبقي او هرمي (Heirarchical) لا ينعكس في ظاهر اللفظ(١). ان دراسة هذين المستويين والعلاقة بينهما من اختصاص علم اللغة (الوصفي)، ولكن ليس من اختصاص علم اللغة ان يدرس كيف يخطط المتكلم لنطق الجمل للتعبير عن افكاره ، او كيف يختار المفردات اللازمة ، او كيف ينظم هذه المفردات بطريقة تسلسلية طولية تلفظ واحدة بعد الاخرى ، او الصعوبات التي يمكن ان يواجهها عند النطق ، او الاخطاء التي يقع فيها (كأن يقول **ابيض** ، وهو يقصد **اسود** ، او يقول **قويم الطلالة** ، وهو يقصد **طويل القامة**) ، فكل هذا مـــن اختصاص علم النفس اللغوي . كذلك من اختصاص علم النفس اللغوي ان يدرس كيف يفهم السامع ما يقوله المتكلم ، اي كيف يحلل سلسلة الاصـــوات المتوالية التي تتلقاها اذنه الى وحدات يستخلص منها المعاني التي اراد المتكلم نقلها اليه . ومن اختصاص علم النفس اللغوي ايضا دراسة تركيب الذاكرة وطبيعة التذكر : كيف تختزن المفردات في الذاكرة واسباب سهولة او صعوبة استحضارها عند الحاجة الى استعمالها ، وكيف تختزن الجمل ، وهل تختزن حسب المعنى ام حسب اللفظ الخ . ومن اختصاص علم النفس اللغوي ،دراسة اكتساب اللغة : كيف يتعلم الطفل اللغة ، اصواتها ومفرداتها وقواعدهـــا (قواعد تركيب الكلمة وتركيب الجملة) ، وعلاقة نموه اللغوي بنموه الفكري الخ ، ويعتبر موضوع اكتساب اللغة اهم موضوعات علم النفس اللغـــوي الحديث .

ان كتب علم النفس اللغوي الحديثة تدرس كل هذه الموضوعات وغيرها من الموضوعات المتصلة بها (مثل سيكولوجية القراءة ، وامراض الكلام) في ضوء التجارب الغنية الكثيرة التي ازدهرت في كل هذه الميادين . ومن المؤسف حقا ان هذا الحقل الهام الذي كتبت فيه مئات الكتب والمقالات لم يحظ فـــي العالم العربي بالاهتمام الذي يستحقه . ولذا فقد سعدت حين وقع نظري على كتاب بعنوان **علم النفس اللغوي** لنوال محمد عطيه .

غير ان تفاؤلي كان قصير الاجل مع الاسف . فما كدت انتهي من تصفح الكتاب ، حتى شعرت بخيبة امل شديدة . فالمؤلفة ــ كما بدا لي ــ لم تواكب تطور علم النفس اللغوي الحديث ، رغم اشارتها في بداية الكتاب الـــى « الانقلاب الفكري الذي حدث في آراء وموضوعات علم النفـــس اللغـــوي » (ص ١٤) ، وما زالت تتحدث عن نظريات عتيقة لم يعد لها مكان في علم النفس

اللغوي . ورغم ان عنوان الكتاب ينقصه شيء من التواضع ، فهو ليس مدخلا او مقدمة ، وليس في علم النفس اللغوي ، فان مؤلفته اهملت كل ما يستحق ان ينسب الى هذا العلم ، وركزت على موضوع واحد لم يعد له وزن في علم النفس اللغوي الحديث ، وتكاد تخلو منه كتب علم النفس اللغوي الحديث جميعا ، هو « التمايز السيمانتي » (Semantic Differential) ، وهو موضوع رسالة المؤلفة للدكتوراه ، كما اتضح من احدى الحواشي .

يتألف الكتاب من مقدمة وخمسة فصول : مدخل في علم اللغة ، المعنى ودور السيمانتيك في السلوك الانساني ، مفهوم السيمانتيك وتاريخه ، قياس المعنى ، التمايز السيمانتي كمقياس لاثر العوامل الاجتماعية على المعنى .

تناولت المؤلفة في الفصل الاول مجالات علم اللغة ، ومنها مجال علم النفس اللغوي ، واشارت الى « ان الانقلاب الفكري الذي حدث في آراء وموضوعات علم النفس اللغوي كما يذكر [تقصد : تذكر] جرين Greene (١٩٧٣) ، يرجع في حقيقته الى نظرية تشومسكي Chomsky في الخمسينات »(ص١٤).

وتحت عنوان « تعريف اللغة » سردت بعض التعريفات (لابن خلدون ١٨٨٦) ، والشيرازي (١٣٣٠هـ) وسابير (١٩٢١) ، وبلوش وتراجير (١٩٤٢) وتحدثت بعد ذلك عن وظيفة اللغة وهي « اشباع رغبات الفرد [كذا !!] والتعبير عن افكاره واحساساته » (ص٢١) . ثم تحدثت عن دور الكلمة في اللغة فاعتبرت الكلمة « اصغر وحدة ذات معنى »(ص٢٢) متجاوزة عن الوحدة الصرفية (المورفيم) الذي لا يختلف اثنان من اللغويين في انها الوحدة الصغرى للمعنى .(٢)

وانتقلت بعد ذلك الى الحديث عن اللهجات فاشارت الى وجود لهجات مختلفة في كل لغة ، الى جانب لغة نموذجية ادبية ، وقد رات « انه كلما نهضت تلك اللغة النموذجية وازداد شيوعها عند الافراد تبع ذلك تلاشي اللهجات [كذا !!] عند هذه الامة »(ص٢٤).

وتحدثت في نهاية الفصل عن اكتساب اللغة ، وهو الصق الموضوعات بعلم النفس اللغوي ، كما اشرت ، ولكنها اعتبرته من « المدخل الى علم اللغة ». ومجمل ما قالته في هذا الموضوع المهم ملاحظات سطحية مشوشة ، كانما هي فقرات مترجمة من هنا وهناك وضعت بعضها بعد بعض دون تنسيق .

تقول المؤلفة « ان الطفل يمر بمراحل معينة حتى يتعلم لغة ابويه .. » (ص٢٥) دون تحديد لهذه « المراحل المعينة » .

ثم تقول ان الطفل « في بادىء الامر يشعر شعورا قويا بتركيب الاصوات في لغة ابويه ، واختلاف الصيغ ، والربط بين الكلمة والاخرى في الجملة ، حتى تتم مراحل نمو اللغة لديه . (ص٢٦) دون ان توضح ما تقصده بـ « الشعور القوي » ، او تمثل عليه . ثم تقول ان « اللغة تكتسب وتتعلم ، لا اثر للوراثة فيها . فالطفل الذي يولد من ابوين مصريين وينشأ بعيدا عنهما في بيئة اخرى، ولتكن فرنسية ، مثلا ، او المانية ، فانه حتما ينطق لغة هاتين البيئتين بطلاقة واضحة وكأنه ولد من ابوين اجنبيين فعلا »(ص٢٦) . ولكنها بعد فقرة واحدة فقط تقول ان « اللغة التي يتعلمها الطفل هي لغة والديه حتما »!!(٢٦).

ثم تنتقل فجأة الى « لغة الاشارات والايماءات » : « وتحسن الاشارة هنا الى انه توجد بجانب لغة الحديث لغة الاشارات والايماءات والحركات قبل تعلم الكلام . وتقوم هذه الاستجابات الاشارية بالتعبير عما يريده ونبذ ما لا يريده او يكرهه . وفي الحقيقة يمكن القول بأنه يتعلم « دلالة الفاظ » اللغة » (٢٦ — ٢٧) . وفي الحقيقة لم افهم كيف يتعلم الطفل « دلالة الفاظ اللغة » من الاشارات والايماءات الا اذا كانت الكاتبة تعتبر الاشارات والايماءات الفاظا ! ولعلها تقصد ان الطفل يلاحظ الاشارات المصاحبة للالفاظ فيساعده هذا في فهم تلك الالفاظ .

وتستمر بعد هذا قائلة : « وتتصف هذه الاستجابات — في بادىء الامر — بالعمومية ، ولكنها لا تلبث في التمايز تدريجيا ، فمثلا ينفعل الطفل في موقف موسيقي لنغمة العبارة وصفاتها الموسيقية قبل ان ينفعل للفظ » .(ص٢٧) وهكذا تختلط الاستجابات بالالفاظ والاشارات والايماءات والموسيقى بطريقة سريالية !

ثم تقول ان الطفل « كلما زادت خبراته عن العالم الخارجي المحيط به ، اكتسب ذخيرة لغوية اكثر بالنسبة الى اسماء المواد والاشخاص ، حيث يمكنه استخدام اللغة في علاقاته الاجتماعية وانواع نشاطه المختلفة ».(ص٢٧) فالنظام اللغوي بكل تعقيداته ليس سوى مفردات في نظر المؤلفة ، والمفردات تقتصر على الاسماء ، والاسماء تقتصر على « اسماء المواد والاشخاص » ، فما يكاد الطفل يتعلم « ذخيرة » من اسماء المواد والاشخاص حتى « يمكنه استخدام اللغة »!!

وتلخص المؤلفة في الفقرة الاخيرة كيف تكتسب اللغة : « يبدأ الطفل الاستجابة للمواقف والاشياء بوساطة الاشارة ، ثم يتعلم الاستجابة اللفظية تدريجيا ، فينطق اللفظ الخاص بالشيء او بالشخص . ويستطيع بالتدريج التعبير عن رغباته بوساطة استعمال الجملة بعد ان كان يستعمل الكلمة . وكلما

نمت ذخيرته اللغوية وازدادت استطاع ان يستخدم الرموز [كـذا !!] فـي حديثه ، واستطاع ان يفهم الالفاظ التجريدية وان يتعامل بها مع غيره ». (ص٢٧) هكذا بكل بساطة !

ان معالجة اكتساب اللغة في كتب علم النفس اللغوي الحديث تتناول مراحل اكتساب الاصوات اللغوية ، والقواعد الصوتية ، وانواع المفردات المختلفة ، وقواعد تركيب الكلمة ، وقواعد تركيب الجملة ، ومعاني المفردات والجمل ، وعلاقة كل ذلك بنمو جهاز الطفل النطقي ونموه الادراكي في ضوء البحوث الحديثة والمعلومات المتراكمة عن لغة الطفل . وقد اختصرت المؤلفة كل هذا في كلمة واحدة « بالتدريج »!

ان معالجة موضوع اكتساب اللغة ، وهو اهم موضوعات علم النفس اللغوي (٣) بطريقة الكاتبة السطحية الغائمة يعتبر — في نظري — خطوة الى الوراء اذا قيست ببحث صالح الشماع **ارتقاء اللغة عند الطفل** ، رغم مرور اكثر من ربع قرن على كتابة بحثه ذاك.(٤)

اما في الفصل الثاني فقد تناولت المؤلفة « المعنى ودور السيمانتيك [اي علم الدلالة] في السلوك الانساني » فلم تكن في معالجتها للسيمانتيك اكثر توفيقا من معالجتها لاكتساب اللغة :

بدات الفصل بالحديث عن التركيب اللغوي فقالت « ان العديد من التراكيب اللغوية تختلف اختلافا بينا تبعا لنوع العلاقة بين المتكلم والمخاطب وتبعا للوضع الاجتماعي والثقافي عند كل منهما » (ص ٣٣) دون توضيح او تمثيل . ثم تحدثت بعد ذلك عن اختلاف معنى الكلام لاختلاف معنى الالفاظ (مثل « وثب »)، او لوجود معنيين احدهما ظاهر مباشر وآخر صحيح غير مباشر (مثل « فلان كثير الرماد ») ، او لاختلاف حركات الاعراب ، واهملت اهم ما يجب ان يعالج في هذا المجال ، وهو تعدد معاني الجملة الذي لا يعود لاي من الاسباب الثلاثة السابقة ، بل لوجود اصول مختلفة للجملة Underlying Structures كما في « قرات فصلا من كتاب الاستاذ الجديد » او « طلب علي من كمال ان يسافر » ، او « يحترم خالد عمر اكثر من سمير » الخ . ومثلت على اختلاف المعنى لاختلاف حركات الاعراب بالفرق بين السؤال : « ما احسن السماء ؟» (برفع النون) والتعجب : « ما احسن السماء »! (بفتح النون) . واستنتجت من هذا انه « يتبين لنا تغير المعنى في التركيب اللغوي الواحد تبعا للقواعد التي يتضمنها علم النحو ، وهو العلم الذي يتعلق باواخر الكلمات رفعا ونصبا وجرا وجزما ترددت خطأين شائعين ، الاول اخراجها من علم النحو اهم ما فيه

وهو دراسة تركيب الجملة وقصره على ما يتعلق باواخر الحركات . والثاني هو اعتبار السؤال : « ما احسن السماء ؟ » والتعجب : « ما احسن السماء !»تركيبا لغويا واحدا ، وهو امر لا يقره اي لغوي في العصر الحديث . فالسؤال « ما احسن السماء ؟» (بضم اخر الكلمة الثانية وكسر اخر الكلمة الثالثة) ،والسؤال « ما احسن السماء ؟ » (بفتح اخر كلا الكلمتين) ، والنفي : « ما احسن السماء» (بفتح اخر كلا الكلمتين) ، والتعجب : « ما احسن السماء ! (بفتح اخر كلا الكلمتين) اربعة تراكيب مختلفة تختلف في الفئة النحوية التي تنتمي اليها « ما » (استفهامية في الاول والثاني ، ونافية في الثالث ، وتعجبية في الرابع) وتختلف في تركيب « احسن السماء » (مضاف ومضاف اليه في الاول ، وفعل ومفعول به في الثلاثة الاخرى) ، كما تختلف ــ وهذا هو الاهم ــ في التنغيم (Intonation) ، فنحن نميز الاستفهام من التعجب والنفي بالتنغيم ، لا بحركات الاعراب . واللهجات المحكية خالية من حركات الاعراب ، ومع ذلك لا نجد اي صعوبة في تمييز الاستفهام من النفي الخ بسبب التنغيم . وللتنغيم رموز في الكتابة (علامات الاستفهام والتعجب والاخبار) .

وقد خلطت المؤلفة بين المشترك اللفظي (لفظ واحد ومعان مختلفة) وبين الكلمات التي تتشابه ــ ولكنها لا تتحد ــ في اللفظ ، مثل « وجد » (بفتح الجيم) و « وجد » (بكسر الجيم) . وادخلت موضوعات لا علاقة لها بالتركيب اللغوي كالحديث عن اختلاف « امرنا » في الاية : « واذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها . . . »(٣٥ــ٣٦)

ARCHIVE

وتنتقل المؤلفة بعد هذا الى « اللغة الانفعالية » فتنقل عن(بوردون ١٨٩٢) ان في الصحف اليومية « حوادث مؤلمة يشعر الفرد اثناء قراءتها بانفعالات مقبضة ومؤلمة ، وحين يذكر الخبر لغيره من الافراد فان العبارة اللفظية التي ينطقها تتصف بشحنات انفعالية خاصة قد تظهر في تغير الصوت . . .»(ص٢٧) وتنقل عن (سيشهي ١٩٠٨) ان اللغة الانفعالية اسبق في ظهورها عند الطفل من اللغة النحوية »(ص٣٨) دون اي مثال او توضيح . وتضيف : « الا انه لا يمكن ان نجزم بان اللغة الانفعالية تنفصل تمام الانفصال عن اللغة النحوية المنظمة تنظيما منطقيا . . . » (ص٣٨) . وارجو ان يكون القارىء قد فهم الان الفرق بين « اللغة الانفعالية » و « اللغة النحوية المنظمة تنظيما منطقيا » وعلاقة كل ذلك بـ « دور السيمانتيك في السلوك الانساني » . اما انا فاعترف بأن ما تعنيه المؤلفة لم يتضح لي !

وتحت عنوان « الدلالة ومعناها » تقول :« وتعبر الالفاظ عن المعنى والدلالة حيث ان المفكر في المعاني يناجي نفسه [كذا !!] بالفاظ ينفعل بها

ويحسها تماما ، ولو اراد تجريدها عنه لاشكل عليه الامر : « (ص ٣٩) وتستنتج اخيرا « ان الدلالة الذاتية للغة ما هي الا تحرر من المنطق من ناحية ، ومن ناحية اخرى معايشة الفرد في بعد انفعالي معين لالفاظ اللغة ، بالتجربة والمشاهدة وكأنه يحيا بكل حواسه ومشاعره مدركا ما فيها من معاني . (ص ٤١) والحق انني حاولت ــ بكل حواسي ومشاعري ــ ان افهم الفرق بين الدلالة والمعنى (كما تراه المؤلفة) فاشكل علي الأمر بل لقد اشكل علي الامر في فهم ما تقصده بكل ما سبق ، وارجو مرة اخرى ان يكون القراء الآخرون اوفر حظا مني .

ثم تحدثت المؤلفة تحت عنوان « انواع المعنى » عن نوعين من المعنى : « المعنى الضمني او النفسي » (Connotative) و« المعنى الاثاري » (Denotative) فقالت ان الاول يطابق مصطلح « المفهوم » في المنطق والثاني مصطلح « الماصدق » . وانتقلت بعد ذلك الى ما اسمته « الاساس النظري للمعنى » : « ان المعنى كما يرى اوزجود واخرون Osgood, et al (١٩٦٤)(٥) عبارة عن عملية نفسية تعبر عن علاقة وظيفية بين احداث البيئة والسلوك ، وتتضمن عددا من المركبات . ويعتمد الاساس النظري للمعنى عند اوزجود على ما اطلق عليه فرض التوسط التمثيلي Representational Mediation Hypothesis » . (ص٤٣) لقد عرضت الكاتبة هذا « الاساس النظري للمعنى » بطريقة لا يفهمها من لم يسمع من قبل بـ « فرض التوسط التمثيلي » : « يرتبط بالمثير اللفظي ، دلالات متباينة بالنسبة الى الفرد ، حيث تظهر تلك الدلالات في صورة استجابات متوسطة تمثيلية (س م) Representational Mediation Response وتؤدي هذه الاستجابات المتوسطة بدورها الى حدوث مثيرات متوسطة (مهم) ، تؤدي بدورها الى حدوث استجابات المعنى عند الفرد ... » (ص٤٣).

هذا اولا ، وثانيا لم تبرر اعتبارها « فرض التوسط التمثيلي » الاساس النظري للمعنى . بل انها لم توضح المقصود بـ « الاساس النظري »! لقد فات المؤلفة ان راي اوزجود ورفاقه تويل ــ كما تويلت آراء المدرسة السلوكية الاخرى في تفسير المعنى ــ بنقد شديد . بل ان المؤلفة ــ كما يبدو ــ لم تطلع على التعديلات التي ادخلها اوزجود على آرائه (اوزجود ١٩٦٣ ، ١٩٧١) ولا على النقد الذي تويلت به هذه الآراء المعدلة (٦)!.

وعادت المؤلفة الى المعنى الاثاري والمعنى النفسي من جديد تحت عنوان « تعريف المعنى » ، فنقلت تعريفات مؤلفين مختلفين . وانتقلت بعد ذلك الى موضوع مهم في علم النفس اللغوي هو « تكوين المعنى » ، فتبنت

نظرية لم يعد لها مكان في علم النفس اللغوي الحديث ، وهي ان المعنى يتكون عن طريق « الاشتراط » :

« ... يقبض الطفل على الاشياء ويلمسها اثناء سماعه اللفظ الخاص بها فيتكون المعنى » (ص ٥١) « ... المثيرات اللفظية (اصوات كلامية) تقترن مع مثيرات شيئية اقترانا منتظما مكررا . مثال ذلك : حينما تقول الام لطفلها كلمة « كرة » مرات عديدة في اللحظة التي يتطلع فيها الى المثير الشيئي نفسه وهو الكرة . او تقول كلمة « قطة » في حضور القطة امام عيني الطفل . او تقول«لا» وتدفع الطفل بشدة بعيدا عن شيء ما ، او تنزع شيئا ما من يده . ففي كل هذه الحالات يوجد اقتران منتظم ومتكرر بين مثيرين . احدهما عبارة عن مثير لفظي والآخر عبارة عن مثير شيئي ».(ص٥٣) .

كان من الممكن أن نجد للمؤلفة عذرا لو صدر كتابها قبل عشرين عاما . اما ان تقدم للقراء هذه النظرية في كتاب صدر عام ١٩٧٥ ، بعد ان انهارت هذه النظرية كليا (٧) فأمر يدعو الى الاستغراب حقا . فاذا كانت هذه النظرية تفسر تكون معنى الكلمات الدالة على اشياء محسوسة كالكرة والقطة ، فكيف يمكن تفسير تكون معنى ما لا يستطيع الطفل « القبض عليه »؟ كيف يتكون معنى ادارة التعريف « ال » او اسم الموصول « اللي » او حرف العطف « او » او افعل التفضيل « احلى » ؟ وكيف يتكون معنى جملة مثل « وين كنت مبارح ؟ او « ايه راح تعمل بكره ؟ »!! وكيف نفسر عدم تعلم الطفل لبعض الالفاظ التي تتكرر يوميا عشرات المرات على مسمعه (مثل اداة التعريف واسم الموصول واحرف العطف وادوات الاستفهام الخ) الا بعد ان يصل الى مراحل معينة من النمو الادراكي ؟ وكيف نفسر قدرة الطفل على فهم جمل لم يسمعها من قبل واستعمال جمل لم يقلها احد ممن حوله ؟ الخ . النظرية السلوكية تغفل ما للطفل من دور ايجابي فعال في تعلم اللغة فهو يختلف اختلافا جذريا عن الحيوانات المختبرية التي نشأت في كنفها نظريات الاشتراط ، سواء منه الكلاسيكي او الاجرائي . الطفل هو الذي يقرر — في ضوء نموه الادراكي والتمييزي — نوع الكلمات التي يتعلمها في كل مرحلة ونوع التراكيب اللغوية . واكتساب اللغة يقوم في الدرجة الاولى على قدرة الطفل على استخلاص القواعد اللغوية من النماذج اللغوية التي يسمعها (مما يتناسب مع نموه الادراكي)واستعمالها فهما وتعبيرا ، دون تدريب ودون ثواب او عقاب !

وانتقلت المؤلفة بعد ذلك الى « التعميم السيمانتي » فعالجته في ضوء النظرية السلوكية . ثم انتقلت بعد كل هذا الحديث عن السيمانتيك الى فصل جديد موضوعه « مفهوم السيمانتيك وتاريخه »! فاشارت اشارة عابرة الى

دراسات بعض اعلامه القدامى مثل بريال (١٨٨٣) واوجدن وريتشاردز (١٩٢٣) واولمان (١٩٥١) . ولكنها لم تشر من قريب او بعيد الى الدراسات الحديثةلاعلام مثلفاينريك وبولنجر وكاتز وليونز وليتش وماكولي ولاكوف وجاكندوف وغيرهم(٨) وجدير بالذكر ان التطور الذي حدث في علم الدلالة لا يقل عن التطور الذي حدث في علم النفس اللغوي . ولكن حب المؤلفة للقديم وعزوفها عن الحديث مبدا التزمت به في كل صفحة من صفحات الكتاب ، كما يتضح من نوع المؤلفات التي استشهدت بها .

وانتقلت المؤلفة بعد كل ما سبق من حديث عن السيمانتيك الى « تعريف السيمانتيك »!! و « السيمانتيك كمفهوم فلسفي وسيكولوجي » .

وفي الفصل الرابع تحدثت عن « قياس المعنى » وبعض طرقهذا«القياس» وخلصت الى الاستنتاج الى ان الطريقة المثلى لـ « قياس المعنى » هي « التمايز السيمانتي » الذي اقترحه اوزجود ورفاقه (١٩٥٢) ، « وبهذا قد حلت مشكلة قياس المعنى »!!

غير ان « التمايز السيمانتي » الذي اعتبرته المؤلفة الترياق الشافي لمشكلة « قياس المعنى » لا يقيس — كما اشارت المؤلفة نفسها — « المعاني التي يتفق على تعريفها جميع الافراد ... وانما يعكس التمايزات والاختلافات في المعاني النفسية الداخلية عند الفرد .. اي المعاني التي يشعر بها وينفعل بها هو ذاته ... »(ص٨٨). ان فائدة هذه الطريقة محدودة . فما يجب ان يفسره علم النفس اللغوي هو كيف يتم الاتصال ومعاني الجمل التي يسمعها (او يقرؤها) ، كيف يحول هذه السلسلة من الاصوات الملفوظة (او الرموز المكتوبة) الى معاني وافكار تطابق — او تكاد تطابق — المعاني والافكار التي عبر عنها المتكلم (او الكاتب) . هذا هو الموضوع الاساسي في المعنى في بحوث علم النفس اللغوي الحديثة(٩) وليس قياس شعور شخص ما عندما يسمع كلمة (اب) من حيث كونه « محزنا او مفرحا » ، « رحيما او قاسيا » ، « سريعا او بطيئا » . واذا كان لهذا بعض الاهمية في التحليل النفسي (Psychoanalysis) ، فان اهميته في علم النفس اللغوي اصبحت معدومة .

وهكذا تنتهي ثلاثة فصول عن علم الدلالة دون ان تتعرض المؤلفة لاهم القضايا في علم الدلالة : فهم الجمل ، تعدد معاني بعض الجمل (Ambiguity) التناقض (Contradiction) الافتراض (Presupposition) الخ .

وقد شغل « التمايز السيمانتي » الفصل الخامس ، اخر فصول الكتاب . وكان التركيز لا على توضيحه وبيان فوائده ، بل على تعداد التجارب التي

استخدم فيها (وكلها قبل « الانقلاب » الـــذي حـــدث في علم النفس اللغوي ، « الانقلاب » الذي اشارت اليه المؤلفة نفسها في اول الكتاب)، شملت تجارب حول مثيرات غير لغوية كـــ « بقع الحبر »!

وكان هم المؤلفة ان تنهي الحديث عن كل تجربة بعبارة مثل « دلت نتائج هذا البحث على اختلاف معنى اللفظ الواحد عند الافراد » (ص ٩٤) او « دل على تحقيق هدف البحث : وهو ان التمايز السيمانتي وسيلة لقياس المعانـــي النفسية عند الافراد » (ص٩٧). وكان بامكانها ان تختصر كل هذا الفصل في جملة واحدة دون ان يخسر القارىء شيئا :

اجريت تجارب عديدة اظهرت جميعها وجود اختلافات فردية في المعنى النفسي للالفاظ وهو امر لا يحتاج الى اثبات فليس هناك من يجهل ان الناس يختلفون في شعورهم تجاه كلمة « اب » او « معلم » او حتى « خبز » باختلاف خبراتهم ! وسوف انقل نموذجا ممثلا للوصف الذي عرضته المؤلفة لهذه التجارب ليحكم القارىء بنفسه على الفائدة التي يمكن ان تجنى من طريقتها في عرض التجارب والبحوث :

« وقد تضمن بحث اليسون Allison (١٩٦٢) دراســـــة الفروق السيمانتية عند الافراد ومادة البحث عبارة عن ثمانية وعشرين كلمة مثير ، عرض على ثلاثمئة وخمسين طالبا جامعيا لاعطاء استجاباتهم بالنسبة الى هـــذه الكلمات المثير على التمايز السيمانتي الذي تحدد ببعدين فقط هما : البعـــد التقويمي « حسن ـــ سيء » وبعد القوة « قوي ـــ ضعيف » حيث يضـــع المفحوص علامة على احدى تدريجات المقياس في كل من البعدين لكل كلمـــة مثير . وقد استخرجت درجات استجابات الافراد بالنسبة الى كل كلمة مثير على كل من البعدين . وبذلك اصبح لكل فرد درجتان لكل كلمة ، حيث استعملت هاتان الدرجتان كاحداثيين لتحدد الكلمة المثير على رسم ثنائي البعد ، ومحوراهما: البعدان « حسن ـــ سيء ، قوي ـــ ضعيف » . وقد دلت النتائـــج على وجود فروق سيمانتية بين الافراد بالنسبة الى اللفظ الواحد ، وان الحيز السيمانتي الذي يتحدد ببعدين يمكن ان يظهر هذه الفروق » (١٠) .

واعتقد ان من الاجدى لقارىء الكتاب لو اكتفت المؤلفة بتجربة واحـــدة ذكرت فيها الكلمات التي استعملت كمثيرات ونماذج من الاستجابات ليتضـــح المقصود بـــ « التمايز السيمانتي » .

وبودي لو اوضحت لنا المؤلفة كيف يمكن لمفحوص ان « يقيس » معنى كلمة مثل « من » او « الذي » او « كيف » بـــ « حسن ـــ سيء ، قوي ـــ ضعيف ، نشيط ـــ كسول »!

وينتهي الكتاب بقائمة طويلة من المراجع (٩٣ مرجعا) معظمها لا علاقة له بعلم النفس اللغوي ، وليس منها سوى ثلاثة مراجع متصلة بعلم النفس اللغوي الحديث هي كتيب للمؤلفة جودث جرين وكتابان يحتوي كل منهما على مجموعة من المقالات المتنوعة في علم اللغة ، بعضها متصل بعلم النفس اللغوي .(١١) غير أن هذه المراجع الثلاثة ــ ككثير من المراجع الاخرى ــ موجودة للزينة فقط، لان المؤلفة لم تستفد منها في قليل او كثير . ومن الغريب حقا انها اشارت الى كتيب جرين في الفصل الاول بقولها :

« ... ان الفكرة الرئيسية التي تضمنتها دراسة شومسكي Chomsky هي : كيف يستطيع الفرد أن ينتج اعدادا غير محدودة من الجمل ؟ وقد تناولت نظرية شومسكي في القواعد هذا السؤال ، وطرحته امام علماء النفس ، ومن ثم قد احدث ثورة او انقلابا فكريا في دراسة اللغة . ولشرح وتفسير هذا الانقلاب الفكري ، قام جرين Greene (١٩٧٣) [تقصد : قامت] بتحليل عميق لكل من الظواهر اللغوية والظواهر السيكولوجية ، للعلم الجديد ، وهو علم النفس اللغوي ».(ص١٧).

غير ان المؤلفة لم تستفد من قريب او بعيد من هذا « التحليل العميق ». والحق ان كتيب جرين اشار الى عدد من البحوث الهامة في علم النفس اللغوي التي تتناقض تناقضا تاما مع ما ورد في كتاب مؤلفتنا العربية .

ان ظاهرة تقديم معلومات قديمة عفى عليها الزمن في كتاب طبع حديثا ظاهرة تتكرر كثيرا في بلادنا العربية ، وهو امر مؤسف حقا . والقارىء في بلادنا ــ كالمستهلك سواء بسواء ــ بحاجة الى حماية . في البلدان المتقدمة لا تجرؤ المحال التجارية على بيع المستهلك بضاعة انتهى موعد صلاحيتها ، وفي البلاد النامية تمتلىء المحال التجارية بمثل هذه البضائع . ومما يدعو للاسف العميق ان لهذا نظيرا في العلم ايضا : يصدر كتاب في علم ما وعليه سنة الطبع توحي بانه حديث (ومن المؤلفين من يبقي كتبه دون تاريخ ليحتفظ لها بالجدة الدائمة والشباب الازلي) ، فاذا به « بضاعة » انتهت مدة صلاحيتها . ومن الكتاب من يطبع كتبه مرة اثر مرة دون تغيير كلمة واحدة ، كأنما التطور العلمي قد توقف عند الزمن الذي طبعت فيه الطبعة الاولى (وكثيرا ما تكون بدورها متاخرة عدة سنوات) . ويكفي ان اشير كمثال على هذا الى كتاب واحد له علاقة بعلم النفس اللغوي ، عنوانه « امراض الكلام ». الطبعة التي بين يدي صدرت عام ١٩٧٥ . اما المراجع التي اعتمد عليها المؤلف في اهم فصول الكتاب ، وهو « الافيزيا » Aphasia ــ وعددها خمسة ــ فقد صدرت في الاعوام ١٩٢٦ ، ١٩٣٢ ، ١٩٢٦ ، ١٩٣٣ ، ١٩٣٦ . ومن غريب الصدف انه

ظهر في نفس العام ١٩٧٥ كتاب لعلم من اعلام الموضوع ، هو لينبرغ (وقد مات في العام ذاته) ، جمع مقالات له ولعدد من اعلام هذا الموضوع امثال باي ولوريا وفراي تتناول احدث الابحاث والنتائج .(١٢) لقد كان عمر لينبرغ في عام ١٩٣٦ وهو العام الذي صدر فيه احدث مرجع عن الانيزيا عند مؤلفنا العربي ، خمس عشرة سنة . وقد عاش هذا المؤلف الفذ (اعني لينبرغ) ومات دون ان يسمع به مؤلف كتاب « امراض الكلام » ، او باحد من مشاهير الكتاب الذين اسهموا معه في المقالات التي ضمها كتابه .

وبعد ، فاني ارجو ان اكون قد حفزت المؤلفة على اعادة النظر في كتابها لعلها تذيق القراء في طبعته الثانية قليلا من طعم علم النفس اللغوي الحديث ، اعني الحديث وقت صدور تلك الطبعة ، فحديث اليوم في هذا العلم المتطور قد لا يكون حديثا بعد بضع سنوات .

□□

* نشر مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٥ ، ١٢١ ص .

(١) انظر : « هل لتقدير اصل للجملة يختلف عن ظاهر اللفظ مبرر ؟» لداود عبده ، الفكر العربي بيروت ، العدد ٧ ، ١٩٧٩ .

(٢) كلمة كاتبات ، مثلا ، تتالف من عدة وحدات صرفية : الجذر كتب ، ويدل على الكتابة ، والالف الاولى والكسرة بعد التاء ، وتدلان على اسم الفاعل ؛ والالف والتاء ، وتدلان على جمع المؤنث ، والضمة وتدل على حالة اعرابية معينة ، والتنوين ، ويدل على التنكير .

(٣) جاء في دائرة المعارف البريطانية (١٩٧٤) ما يلي : « ان اكتساب اللغة عند الاطفال هو احد الموضوعات الاكثر مركزية (Most Central) في بحوث علم النفس اللغوي ». (المجلد العاشر ، ص ١٠١٠)

(٤) نشرته دار المعارف بمصر عام ١٩٦٢.

(٥) صدر الكتاب المشار اليه عام ١٩٥٧ . اما عام ١٩٦٤ فتاريخ طبعة لاحقة . وقد اهملت المؤلفة في قائمة المراجع الاشارة الى الطبعة في هذا الكتاب وغيره.

(٦) انظر الكتابين التاليين اللذين يحتويان مقالتي اوزجود وبعض المقالات التي تنقدهما :

1 — L. Jakobovits and M. Miron (ed.). Readings in the Psychology of Language. Prentice - Hall, N. J., 1967.

2 — D. Steinberg and L. Jakabovits, Semantics. Cambridge Univ. Press, 1971.

(٧) انظر في نقد هذه النظرية مقالة فودور في كتاب Semantics المذكور في الحاشية السابقة والمراجع الثانية :

1 — D. Slobin, Psycholinguistics. Scott, Foreman, and Co., Ill., 1971 (2 nd edition. 1974, pp. 89 — 96).

2 — P. Dale,**Language Development**, Holt Rinehart and Winston, N.Y., 1972. (2nd edition, 1976, pp. 137 — 164).

3 — Fodor, Bever, and Garrett, **The Psychology of Language**, McGrow-Hill, N.Y., 1974, pp. 51-77 and 141 — 148.

(٨) انظر على سبيل المثال الكتابين المذكورين في الحاشية السادسة والكتابين التاليين :

J. Katz, **Semantic Theory**, Harper and Row, N. Y., 1972

G. Leech, **Semantics**, Penguin, 1974.

(٩) جاء في دائرة المعارف البريطانية ١٩٧٤ ما يلي : « .. وهناك حقل اخر في بحوث علم النفس اللغوي (بالاضافة الى موضوع اكتساب اللغة عند الطفل) تاثر تاثرا قويا بالتقدم النظري الحديث في علم اللغة ، وبصورة خاصة بتطور القواعد التوليدية ، هو فهم الكلام. (المجلد العاشر ، ص ١٠١٠).

(١٠) ص ٩٤ — ٩٥ . وقد نقلت النص كما ورد في الكتاب دون تصحيح الاخطاء اللغوية .

(١١) وهما :

1 — J. Fodor and J. Katz (eds), **The Structure of Language**, Prentice-Hall, N.Y., 1964.

2 — J. Lyons (ed.), **New Horizons in Liguistics**, Penguin, 1970.

(١٢) Eric Lenneberg and Elizabeth Lenneberg (eds.), **Foundations of Language Development**, vol. 2, UNESCO, 1975.

وانظر ايضا كتابه :

Eric Lenneberg, **Biological Foundations of Language**, Wiley, N. Y., 1967.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صغيرة

قصة
هاشم
غرايبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« صلوا ... صلوا ... العشر بثلاث عشرة .. » قالها ابو صالح من خلال ضحكة مقطوعة النفس ، وهو يفرد كميه المبدتين بتبن البيدر على ساعديه المبللتين بماء الوضوء ، داخلا المسجد لاداء صلاة العصر .

●●●

الامام كبر معلنا بدء صلاة الجماعة لدقائق خلت ، فتململ بوقفته ليشعر المصلين ضيقه بالضحك ، ثم همد مخافة ان يكتشف المصلون سر ما سمع .

●●●

كان المصلون يبدون كاشارة القسمة في الحساب حين وقف ابو صالح خلف صف الرجال المقتدين بالامام متمتما : « اصلي لله العظيم اربع ركعات فرض العصر الحاضر مستقبلا نويت ... الله اكبر » .

●●●

ـــ قاتلك الله يا ابا صالح . لا تاتي الا متأخرا .

ـــ كي يفلت من السنة القبلية لا يتوضأ الا بعد ان يسمع الاذان .

حاور الامام نفسه ثم حـــاول ان يثوب الى صلاته ، تذكر انه اتّم قراءة الفاتحة فاخذ يبحث عن اية يتلوها بعدها ، فهو كامام لا يســـيغ لنفسه قراءة ما درج عليه العامة من قصار السور لكن صورا اخرى دهمته مبنية على تلك الضحكة المقطوعة النفس وذلك الصوت القوي .

●●●

ابو حامد كان في الطرف الشرقي من صف المصلين ، حين اقتحمه دخول ابي صالح كان قد اتم قراءة الفاتحة وسورة الكوثر بسرعة وكأنه يتعجل الامام في أمر ما .

ـــ لا وقت للفكاهـــة يا ابا صالح .. ابنتي حمدة وحدها على البيدر وحان الوقت كي نقلب القش .

ـــ ادار هذه الفكرة براسه راجيا ان تنتهي مهمته في اداء الصلاة باسرع ما يمكن ودون معوقات . تناهى اليه صوت ابي صالح ينوي الصلاة غـــير مؤتم فحسده على هذا الموقف .

ـــ يصلي منفردا ، ينهي صلاتـــه سريعا ويعود لبيدره . ظن ـــ وبعض الظن اثم ـــ ان ابا صالح متواطىء معه في كره الامام .

ـــ تبا لهذا الامـــام دائما يطيل في الصلاة .

لكنه عاد فاستغفر ربه متذكرا ان صلاة الجماعة خير من صلاة الفرد بسبع وعشرين درجة .

●●●

اما ذاك المسن الطويل الواقف كشاهد قبر في نهاية الصف ، فكـــان يقرا متمهلا ويفكر في ان يكمل الصلاة جالسا بعد الركعـــة الاولى حـــين طرقت مسامعـــه العبارة الاخـــيرة « العشر بثلاث عشرة » فعرف بهـــا صوت ابي صالح .

ـــ لعن الله الجهل ! ... الحسنة بعشرة امثالها ، والعشرة بمئة يا ابا صالح ويضاعف الله لمن يشاء .

ـــ كيف لهذا الرجل ان يبخس في الميزان ؟!

لكنه تذكر ان الله لن يستشير ابا صالح في شؤون العباد ، فســـكت منتظرا الركوع .

●●●

صاحب الدكان ذو الوجه المجدور كانت شفاهه تتحرك بالفاتحة وسورة الفلق التي تعود ان يقراها في كـــل صلاة ، اما ذهنه فكان مشغولا بهـــا باع واشترى فلم يشعر بما يجري الا بعد ان ...

طال الوقوف فقلق على امـــور الدكان وخاف ان يخطىء ولده فـــن التجارة فيبيع فلقة صابون دون ان ينفض غلافها كـــي لا يفكر الزبـــون بارجاعها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابو سليم استيقظ من حلم راى فيه التحصل دار يدق بابه لكنه في شك هل كان تهيؤا ام حلما .

النوم يفسد الوضوء . هل نام وهو واقف ؟ تحصل معه احيانا . هذه المرة ؟

انه لا يدري حتى ولا يعرف ما اذا كان في الركمة الاولى ام الاخيرة ، لكنه مع سبق الاصرار عزم على عدم الخروج من المسجد لاعادة الوضوء ... ويطرف عينه شعر بالاطمئنان لان الجميع كانوا وقوفا مثله .

●●●

حين جلس ابو صالح يقرا التشهد بعد ركعتين تنبه ان المصلين لم يتحركوا منذ دخوله المسجد ، راجع نفسه هل صلى ركعة ام ركعتين ، لا يعقل ان يكون قد صلى ركعتين والجماعة لم تتم الركعة الاولى بعد ، لكنه عاد فوثق بنفسه حين تذكر انه قرا في الاولى « والضحى والليل اذا سجى » وفي الثانية « الهاكم التكاثر » .

— ان المصلين على رؤوسهم الطير ! .

استعد للقيام للركعة الثالثة ... كبت ضحكة كادت تفسد صلاته حين فسر وقفتهم المشدوهة تلك كرد فعل لموقفه المنفرد . خاصة انه لم ينتبه لتململ الجميع بسبب طول الوقفة ، حتى ان الرجل الطويل المسن كادت ساقاه تخونه ويخر راكعا قبل الامام لولا خوفه من ان يأتي يوم القيامة وراسه كراس الحمار جزاء وفاقا .

وقف ابو صالح للركعة الثالثة منتشيا بخاطر جديد .

— الجماعة اضربت عن الركوع تضامنا معي !

— ها هم لا احد يتحرك ولا بد ان الامام الذي يحجبه عني جدار من المصلين يركع ويسجد ولا احد يتبعه.

●●●

على ما غير ارادة من الامام نسي نفسه واقفا والمصلون من خلفه حيرى ما بيدهم حيلة ، ذاك ان ضحكة ابي صالح المقطوعة النفس وعبارته اللئيمة قد انلتت العنان لحوافر مخاوف اخذت تدق بعنف مذكرة الامام بما حدث بعد الظهر : وهو في صدر البيت يخيط فروة من جلود الخراف

— هذه مهنته الدائمة والامامة مهنة طارئة — ؛ يجلس ومن حوله فلاحان غريبان عن القرية يتباحثان معه في سداد ديونهما .

— « السنة الارض ما اعطت كثير هونها علينا يا ابا قاسم » .

— ما نقدر ندفع غير اولادهن السنة » ..

قطع رجاءهم صائحا :

— دائما تماطلون ... اف لها من معاملة ...

ويهزه صوت ابي صالح مناديا في صحن الدار ..

— لا بد انه حلف بالطلاق من ام صالح وحنث .. حدس الامام ابا

قاسم بذلك مسبقا ، فلا شيء يحملهم لزيارته الا المشاكل .

— قاتلكم الله ، فلاحون جهلة .

تمتم بعد ان دعا ابا صالح للدخول ثم حاول تغيير موضوع الحديث مع الضيوف .

— سمعت ان الانكليز يبنون ثكنات عسكرية قرب قريتكم .

تبادل الضيفان نظرات الاستغراب واجاب احدهما :

— خط الاستحكامات يمر على عرض البلاد كلها .

وصمت الجميع .

— بس « العشر بثلاث عشرة » كثير يا بو قاسم ، وسعها علينا الله يوسع عليك .

هكذا كسر الضيف الثاني الصمت وبمج بطن الموضوع مباشرة .

واردف :

— « العام الفايت اخذنا العشرة بتنعش ودفعنا عن كل عشر ليرات ليرتين فايض . »

ذاب الثلج وبان ماتحته وصمت الجميع .

— من يدري يدري ومن لا يدري يقول كف عدس .

اسر بهذا ابو صالح وتحفز للامساك بخيوط القضية .

طال الصمت ، فطلعه الامام متوجها بحديثه للضيوف اولا . .

— يفتح الله .

حسم النقاش معهم واغلق ملف القضية او ظن ذلك ، وتوجه لابي صالح :

— خير ان شاء الله ؟

— خير يا سيدي الشيخ كمل شغلك مع الضيوف اولا .

ابو صالح عز عليه ان يفلت الخيط من يده فأعاد الكرة لرمى الامام عله يجد الان ما يبرر للناس سخطه الدائم على الامام ، لعلها مجموعة تراكمات صغيرة نفرته هو ومعظم الفلاحين من هذا الرجل . . لكن احدا منهم لا يملك مبررا حاسما .

استدرك الفرا محاولا تغطية الفضيحة التي تكشفت :

— الضيوف اقاربي من الشام وقد تطول ضيافتهم ، « سولف قصتك يا ابا صالح » .

— « لا والله مستعجلين ، تركنا بياذرنا متلله » .

قال احد الضيفين فاضحا الكذبة التي لم ير لها مبررا .

غمز الامام :

— طيب . . طيب بعدين بتدفعوا اولادهن .

ثم اردف هامسا :

— لا يهم العشر باثنتي عشرة .

شعر الضيوف ان في الامر سرا ، ولكنهم فضلوا ان يستغلوا موافقته المفاجئة على ان يشبعوا حب الاستطلاع لديهم ، فهبوا مودعين شاكرين وردوا على جميله بأن حاولوا التستر على السر الذي لا يعرفونه فازداد الامر لابي صالح وضوحا وللامام تعقيدا .

●●●

تنحنح ابو سليم محاولا تذكير الامام بطول وقفته . وحين دب الخدر في ساقيه بدا يتحول غضبه من وقفته تلك الى حقد على الامـــام وتمنى ان يكون الامام قد مات وهو واقف ، كما مات سليمان واقفا يرقب عماله مـــن الجن ، سيطرت تلك الفكـــرة عليه حتى صدقها ، فاعتقد ان الامام مـــات فعلا ، لكنه لم يشأ ان يكون نذيـــر سوء كما انه لا يود ان يكـــون اول الخارجين على الجماعة .

● ● ●

ابو حامد اخذ يقطع الوقت بالتقاط اغاني « الدراسين » على البيـــادر المجاورة .

« يا حمرا لوحيني لوح
وقلبي من الهوى مجروح
من هوى حمده مطروح »

يغني على حمده !؟ .. قد لا تكون ابنته ! معظم بنات القرية يحملن هذا الاسم .

صوت « الدراس » خالطه صوت رجل اجش يدير القش على البيدر .

« يا عضيدي خذ عن يدي
دق الشاعوب حمل القاعود »

— اخ لو كان لـــي عضيد ! لو يرزقني الله ولدا .

— تبا لها من زوجة لا تنجب الا البنات .

— اوف ، هذا التاجر ذو الوجه المجدور ، لو قبل ان يتـــزوج حمدة ويزوجني ابنته حليمة ، لكان عندي الان منها ولد .

لقد تحدث معه الصيف الماضي في هذا الموضوع فلم يقبل .

— وهـــذا العام ؟ المحصول وافر والبنت كبرت . هل يقبل ؟

تنبه الى ان كتفه ملتصقة بكتف التاجر .

— لو يقبل هذا العام ؟

تمالها في غل وبحركة لا ارادية داس قدم التاجر .

● ● ●

كان صاحب الدكان قد استفاد من وقفته تلك في مراجعة حسابه وتذكر ان ام العبد اشترت هـــذا الصباح حلاوة ولم تدفـــع ثمنهـــا ونسي ان يسجلها في دفتر ديونه .

— لا بأس ساسجلها بعد انتهـــاء الصلاة .

لكن الصلاة طالت .

— اخ !

كتمها التاجر حين ديست قدمه . ظن ان جاره ينخاه لانقاذ الموقف .

... راجع نفسه ، لم يجد فيهـــا الكفاية لهذه المهمة ، التوتر يبلـــغ اقصاه لدى الجميع بدرجات متفاوتة لكن من يعلق الجرس ؟

— من يوقظ الامام ؟

تساءل التاجر ، متذكر ذاك الذي يصلي منفردا خلف صف الرجال ، استدار بنصف وجهه المجدور ليستمد شيئا ما من ابي صالح .

● ● ●

هم ابو صالح ان يسلم يمنة ويسرة مفهيا صلاته حين استدار الوجـــه المجدور باتجاهه ... لاح له كقطعة عجين تناوشتها مناقير الدجـــاج ، ضحك لذلك الخاطر المفاجيء .

وكحريق البيدر سرت الضحكـــة لتقطع جميع خيوط التوتر بين المصلين والامام .

• • •

كمطارق ثقيلة نزل الضحك على راس الامام .

ـــ قاتلها الله من قرية ، لا احد يفك المكتوب فابتلوني بهذه المهمة ، وكاد يصيح بهم :

ـــ انا صانع فراء ولست شيخـــا يؤم الناس .

لكنه فضل ان يتـــدارك الموقف ، فرفع عقيرته مكبرا راكعا .. لكـــن احدا من المصلين لم يتبع حركته تلك. لقد ضحكوا فبطلت صلاتهم .



في الأدب العربي الحديث

(مكتبة الشباب ـــ القاهرة ١٩٧٨)

تأليف : الدكتور عبد القادر القط

عرض وتحليل : الدكتور يوسف نوفل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف نحكم على المؤلف او الباحث ؟ هل نقيس اسهامه الفني بكم هائل من الكتب ؟ ام نقيس اسهامه الفني بريادته لاتجاه نقدي ، ودوره الفعال في توجيه الحركة الادبية وقيادتها ، واثراء المناخ الفكري والادبي ؟

هذا سؤال يطرح نفسه ونحن بصدد الحديث عن كتاب صدر اخيرا للدكتور عبد القادر القط . ولعل في ذلك ما ينفي وهما قد يتبادر للبعض فيتصور ان دوره النقدى والادبي في حياتنا الادبية بوجوهها المتنوعة قد غاب عن احتلال مكانه في المكتبة العربية .

وقد تعددت مجالات العطاء الفني للناقد الدكتور عبد القادر القط فهو احد

اعلام النقد في المجلات والصحف الادبية والبرامج الاذاعية الادبية والندوات والمؤتمرات والمهرجانات . وهو احد اعلام البحث الادبي في مجال التاليف بما اصدر من كتب وبحوث ، وهو احد اعلام الدراسات الادبية الاكاديمية في الحقل الجامعي . وفي ذلك كله كان للدكتور القط آثار بارزة وتلامذة مخلصون للكلمة اخلاص استاذهم لها .

وكل مجال من هذه المجالات يستحق وقفة دراسة متانية لقياس ابعاده ، وتامل اسهام الدكتور القط فيه ، وما نظن ان هذه الدراسة قادرة على الوفاء بمطالب كل هذه المجالات التي نشير اليها هنا .

فهو في حقل الصحافة الادبية ذو قلم شهير اسهم اسهاما واضحا في ارساء دعائم النقد الصحفي الذي يقدم المادة الادبية للمتخصصين ومن دونهم على حد سواء ، وقد راس تحرير مجلة الشعر التي صدرت في يناير سنة ١٩٦٤ ، كما كتب في المجلات والصحف الادبية التي صدرت قبيل انتصاف القرن العشرين وما بعد ذلك حتى يومنا هذا ، من ذلك : المجلة ١٩٥٦ ، والشهر١٩٥٨ والرسالة الجديدة ١٩٥٤ — ١٩٥٩ ، والكاتب ١٩٦١ ، والمسرح ، والاهرام ، والمساء ، والجمهورية وغيرها من صحف مصر والعالم العربي .

وهو في بحوثه الادبية يثري المكتبة العربية بنتاج متعدد الوجوه ، فهو يترجم عددا من المسرحيات العالمية الشهيرة ، ويكتب عن فن المسرحية وله عدة بحوث بالانكليزية منها رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه ، وهو في سنة ١٩٥٥ يصدر كتابه الشهير في الادب المصري المعاصر ليثير عددا من القضايا تشغل الراي العام الادبي ، وتشد الى وطيسها رهطا من الادباء اللامعين في ذلك الحين في صدر الصحف والمجلات ، وفي سنة ١٩٧١ يصدر كتابه قضايا ومواقف، ولعل في اسمه ما يشير الى محتواه الثوري الرامي الى تغيير اسس النقد الادبي والنهوض بها الى الرقي . وقد اهتم في هذين الكتابين بقضايا الادب الحديث انطلاقا من احساسه بمسؤوليته الفنية بين جيله ومن تتلمذ على يديه من اجيال ، ثم كان التفاته الى القديم في بحث : قضايا التجديد في الشعر العباسي ، وفي كتابه : في الشعر الاسلامي والاموي . وقد صدر البحث في كتاب مهدى للدكتور طه حسين سنة ١٩٦٢ ، وظهر الكتاب في بيروت سنة ١٩٧٤ . ثم كان كتابه الذي صدر العام الماضي : في الادب العربي الحديث يضم بعض ما نشره في الصحف والمجلات المصرية والعربية .

اما في الحقل الاكاديمي فالدكتور القط ذو صوت فني واع في حلقات الدرس ، وهو ذو صوت فني مجلجل في قاعات مناقشة الرسائل العلمية لنيل

درجة الماجستير والدكتوراه ، وفي ذلك كله يرى المتأمل ابرز سمات الدكتور القط المتمثلة في الروح العلمية المنهجية ، والجهد الفني المنظم اليقظ .

ولقد تمثلت هذه المجالات في دراسات الدكتور القط ، وادى ذلك الى اكتمال منهج ادبي فريد يفيد من امكانات كل مجال من هذه المجالات ، ويفيد من مناهج الدراسات الادبية المتعددة ما بين منحى تاريخي ، وآخر علمي ، واخر نفسي ، او فني على نحو يمكن ان نطلق عليه (المنهج التكاملي) في مجمله . وان كان هذا لا يمنع من وجود بعض تطبيقات في دراسة نجد فيها المنهج الفني في اقصى شفافيته الفنية ، وانقى ما يكون الذوق الادبي . غير ان احساس الناقد بتنوع ثقافاته واطلاعه ، وتعدد خبراته ودراساته يجعله غير قانع بتطبيق امكانات منهج ادبي بذاته والاقتصار عليه ، فيجد نفسه ملزما بطموح فني يسترشد بالخطوات الملائمة للموقف من المناهج كلها . وفي هذا ما يقدم النموذج السوي لخطة النقد بعامة ، اذ ينبغي ان نبعد عن الاذهان وهم الخضوع لمنهج ادبي دون آخر ، وخطأ اعتناق مذهب ادبي دون غيره ، فطبيعة الجنس الادبي ذاته ، وطبيعة التجربة الفنية ، وطبيعة الاديب المدروس ، بل طبيعة العصر والبيئة والعوامل المساعدة . كل هذا يحتم علينا نوعية المنهج الذي يتبع والخطة التي نسلكها لا الاعتماد على فكرة سلفية قد تبعدنا عن مجال بحثنا .

ARCHIVE

ومن مظاهر ايمان الدكتور القط بذلك (الانفتاح) على المناهج والمذاهب الادبية عرضه الفني لمذهب الرومانسية ودورها الفني والاجتماعي ابان ظهورها في اوروبا ، وسوء فهمها ، وفهم دورها في بعض المجتمعات العربية . وقد قال في معرض حديثه عن ذلك المذهب الذي كان يضيق محمود حسن اسماعيل بالانتساب اليه : (ولعل ضيقه هذا يرجع الى النظرة التي نظر بها كثير من الدارسين عندنا الى الحركة الرومانسية العربية . فقد التفت هؤلاء الدارسون اكثر ما التفتوا الى الجوانب السلبية في شعر تلك الحركة من تشاؤم واسراف في الذاتية وافراط في العاطفية وعشق للطبيعة عشقا يتجاوز الاعجاب بما فيها من جمال وجلال الى اعتبارها ملجأ من شرور الحياة والناس ، الى ما في التجربة الشعرية الرومانسية من تهويمات ضبابية وبعد عن الارتباط بواقع المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الشعراء وقضاياه السياسية والاجتماعية ، والحق ان هؤلاء الدارسين قد ظلموا الرومانسية بهذا التركيز على جوانبها السلبية ، وصوروها على غير حقيقتها ، فالرومانسية مذهب من المذاهب التي تمثل انتقال المجتمع انتقالا حاسما من مرحلة قديمة الى اخرى تباينها في كل قيمها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية).

والمنهج التكاملي لدى الدكتور القط لا يستند الى الجمع بين اتجاهـــات البحث الادبي المتعددة فحسب . بل يقوم على الجمع بين منظوريـــن ادبيين : احدهما داخلي يستقي مادته الفنية من مضمون العمل الفني ومكوناته الفنيـــة النابعة من داخله ، والاخر خارجي يأخذ في الاعتبار كل ما يتصل بالعمل الفني من عوامل وظروف ومؤثرات خارجية . وذلك على نحو ما بسط القول كل مـــن « اوستن وارن » ، و « رينيه ويليك » في كتابهما (نظرية الادب) .

من هنا كان اكتمال هذا المنهج لدى الدكتور القط نابعا من ضرورة تكامل النظرتين : الداخلية والخارجية للعمل الفني ، ذلك ان العمل الفني ذو شقين : احدهما : مكوناته الفنية المرتبطة به كجنس ادبي : قصة او مسرحية او قصيدة ... الخ ، والثاني : صلته بمؤلفه ، وبمجتمعه وعصره ، وبمنجزات العصر ، والرؤية التاريخية ، وعلم النفس والاجتماع ... الخ

ومن يبحث عن دوافع ذلك لدى الدكتور القط الناقد يجدها في الدكتـــور القط الشاعر ... لماذا ؟

لان الدكتور القط كشاعر ابدع ديوان (ذكريات شباب) صهرته تجربـــة الخلق والابداع ، وعرف ما للكلمة الفنية من منزلة جليلة ، ومن مراحل تكوين واكتمال وميلاد ومتابعة . بل عرف تجربة الفنان مع (المسودة) الادبية ، وعرف حجة من يذهبون الى دراسة المسودات الادبية ، كما عرف كفنان وكناقد معا ان العمل الفني لا يولد من فراغ ، وان الاديب شديد الارتباط بعصره ومجتمعه ، وهكذا وقف الناقد الدكتور القط على الوحدة العضوية بين الداخل والخارج في الفن ، وهكذا ـــ ايضا ـــ يبدو ادعاء المقتصرين على المنهج المفرد في الدراسات الادبية بأنه منهج غير كامل العطاء .

وقد قام منهج الدكتور القط في كتابه (في الادب العربي الحديث) على عدة اسس نوجز القول في معالمها الاساسية هنا :

ا ـــ تصدير بحثه بمقدمة تؤدي الى نتائجه الفنية :

فهو اذا تحدث عن محمود درويش قدم لذلك بعرض قضية الالتزام وحاجتها الى تحقيق التوازن المعقول بين ما تتطلبه مواقف القضية من حرارة في القول وحماســة في التعبير ونبرة عالية في الايقاع ، وما يتطلبه الفن مـــن عمـــق واعتماد على ما للالفاظ والصور الشعرية من ظلال وايحاء .

واذا تحدث عن محمود حسن اسماعيل قدم لذلك بحديث عن الرومانسية في الاداب العالمية ، وفي الشعر العربي ، وفي شعر محمود حسن اسماعيل — كما قدمنا — واذا تحدث عن سوزي والذكريات لعبد الرحمن فهمي قدم لذلك بحديث عن الفكاهة في الادب ، وهكذا يضع في حديثه عن نجيب محفوظ ، او الحكيم ، او ابي سنة ، او سيد حجاب .

والسر الفني لتلك المقدمات ان الناقد يُقدم زادا ثقافيا مما عنده ليجعل التراسل الفني بينه وبين المتلقى كاملا ، ليؤدي رسالته النقدية الواعية الموجهة للقارىء والاديب المنشيء على حد سواء .

ب — القضايا :

ومن ابرز اسس ذلك المنهج مناقشته لمجموعة من القضايا الفنية لا مجرد الحديث عن عمل فني يصدر ، او اديب ينبغ ، حتى ليمكن القول ان كل بحث من بحوث الكتاب يعد قضية من قضايا الادب الحديث ، من ذلك على سبيل المثال : قضية الالتزام القومي والالتزام الفني ، او المذهب الادبي : من رومانسي ورمزي ، او القوالب الفنية او الاجناس الادبية وضرورة المحافظة عليها (انظر حديثه عن مسرواية بنك القلق) او التجديد ، او الفكاهة وغير ذلك من قضايا .

والسر الفني لذلك النهج الجمع بين التنظير والتطبيق في النقد الادبي ، في وقت كانت حياتنا الادبية في حاجة الى النقد الرائد الموجه كما هي محتاجة الان .

جـ — الاستشهاد بالنصوص والامثلة :

فهو لا يذكر حكما على شاعر او قصاص او مسرحي الا يذكر الامثلة التي تجيء قوية الحجة على ما يقول ، شديدة الابانة عما في البحث من احكام ونتائج ، بل كانت الامثلة من الاجادة بحيث ادت دور الاحصاء والنظرة الشمولية في كثير من الحالات .

د — الاعتماد على الحس الفني :

وقد تجلى ذلك بنوع خاص في تناولاته الرهيفة للشعر ، وقد يطول الحصر اذا ما رحنا نستقصي ملامح ذلك الحس الفني ، ونأخذ ذلك مثلا في دراسته لشعر محمود حسن اسماعيل حيث وقف امام الدلالات اللفظية ورموزها في ثلاث

مجموعات هي : النور ومشتقاته ، والغناء وادواته ، والعطر وما يتصل به ، يقول : « ومن الواضح ان هذه الالفاظ بعيدة ـ كما قلنا ـ عن الدلالات المادية المحددة ، قادرة على الرمز والايحاء ، والتعبير المهوم المجنح وكلها تمثل اشواقا حادة في نفس الشاعر الى الحقيقة والخير والجمال . ولعل النور هو الرمز المفضل عند محمود حسن اسماعيل ، فهو يطالعنا في اول بيت من ابيات الديوان رامزا الى الحقيقة التي يتطلع اليها الشاعر :

قاب قوسين من النور فسيري
واهتكي كل لثام في الضمير

ثم نكاد نلقاه بعد ذلك اكثر من مرة في كل قصيدة من قصائد الديوان مفردا تارة او مركبا مع العنصرين الاخرين تارة ثانية او ممتزجا باضداده من الظلام ومشتقاته مرة ثالثة » .

ثم يقول : « هذا عن النور ، واما الغناء فانه يمثل عند الشاعر تقديسه للشعر من ناحية كنغم علوي ، ويمثل من ناحية اخرى غناء الشاعر للجمال والحياة او بكاءه لما في الحياة من شر وشقاء او احساسه بضياع ذلك النغم العلوي في ضجيج العالم المادي الحديث ، وهو كالنور ياتي مفردا احيانا ومركبا احيانا اخرى ».

ثم يقول عن المجموعة الثالثة :

« اما العطر فيتصل بمعاني الحب وبالشوق الى عوالم بعيدة خفية احيانا اخرى ، ويمثل جانبين من جوانب الرومانسية هما عشق الجمال او التطلع الى الانطلاق ».

ثم يقول عن الروافد التي تكمل هذه الرموز الثلاثة :

« فلعل اهمها القيد والرق وما يتصل بهما ، مما يمثل احساس الشاعر بما في الحياة من عبودية وما في حياته هو من اغلال ، وتطلعه الى عالم تسود فيه الحرية والانطلاق(١) ».

ولقد ادى به هذا الحس الفني الصادق الى المصارحة والاستاذية ، اما المصارحة فتتمثل في توجيه النقد القيمي الذي يتجاوز النقد التفسيري الى علمين من اعلام الادب المعاصر يعد كل واحد منهما استاذ جنس ادبي باكمله ، واعني بهما نجيب محفوظ استاذ الرواية والقصة ، وتوفيق الحكيم استاذ المسرحية

---

(١) انظر ص ٨٥ وما بعدها من الكتاب .

النثرية ، فهو لا يغلف نقده في اردية المجاملات او اللف . وقد سألته عن صدى هذا النقد الصريح في علاقاته بالادباء فاجابني بان ذلك كان مما يقوى علاقاته بهم ولا يفسدها ، وهنا اقول ان الجانب الاخر وهو الاستاذية الفنية جعل ما يحمله نقده من باب التنظير الفني الذي يلزم الفنان بتطبيقه . وهناك جانب اخر لهذا الملمح يتمثل في ان حرص الدكتور القط على المصارحة في نقوده ادخله الى قلب الموضوعية العلمية فسما بالنقد عن التقريظ وصيحات الاعجاب ، وسما بالنقد ايضا عن سفاسف الهو ، وسقطات الانفعال الموقوت.

هـ ــ تكامل النظرة :

ومن اسس منهجه النقدي تكامل نظرته الفنية ، ويتضح ذلك لمن يتصفح الكتاب ، ويتأمل محتواه ، ويبدو هذا التكامل في ثلاثة مجالات :

المجال الاول : تكامل الاجيال الادبية

حيث ناقش في الشعر انتاج اجيال ومدارس فنية منها : جيل الشباب الفلسطيني : محمود درويش ، وسميح القاسم . وتوفيق زياد ، ومنها جيل مدرسة ابوللو والاتجاه الرومانسي : محمود حسن اسماعيل ، وجيل شباب الشعر الشعبي : سيد حجاب ، وجيل الشعر الجديد : محمد ابراهيم ابو سنة.

وفي القصة حيث جيل نجيب محفوظ ، فجيل فتحي غانم ، وعبد الرحمن فهمي ومحمد ابو المعاطي ابو النجا ... الخ

والمجال الثاني تكامل البيئات الادبية
حيث يدرس القصة والرواية في مصر ، كما يدرس القصة الليبية .

والمجال الثالث تكامل الاجناس الادبية

حيث جاء تصنيف الكتاب صدى لها فوجدنا ما يمكن ان نسميه الفصل الاول في الشعر ، والثاني في القصة والرواية ، والثالث في المسرح .

واكاد استغرق صفحات عديدة حين احاول التصدي لتفسير جوانب المنهج النقدي عند الدكتور القط . وقد اعفاني من ذلك على نحو واف وممتاز الدكتور ابراهيم عبد الرحمن في مقدمته للكتاب والتي استغرقت ٢٤ صفحة بالبنط الصغير ، وما اظنه قد ترك لمفسر من بعده ان يقول جديدا في هذا المجال .

ثم ...

ماذا نريد ـــ كقراء ـــ من الدكتور القط ؟
نريد منه الكثير ...

فالجيل الرائد الذي اخصب حياتنا الثقافية منذ عدة سنوات قادر على ان ينظر الى اجيال اليوم والغد نظرة الشمول الفني للتعرف على وجوه النقص في حياتنا الادبية ويسهم في تقويمها واقالة عثراتها ، ورفع مستواها ، وان تخصص صحف ومجلات العالم العربي لاعلام هذا الجيل صدر صفحاتها ليقدموا النموذج والمثل لناشئة الجيل .

كما نريد ان نقف على رايه في دراسة قادمة حول ما ضمته المكتبة العربية في شتى انحاء الوطن العربي الفسيح من بحوث ودراسات لنقف وقفة منهجية نتعرف فيها على ملامح البحث المنهجي في فكرنا العربي الحديث .

كما نريد ان يصوغ لنا تجربته المنهجية والفنية من خلال ملاحظاته ومناقشاته العديدة لمئات الرسائل ما بين الماجستير والدكتوراه .

كما نريد ان تشمل دراساته المرحلية اي التي تقوم على اساس دراسة الاديب وفقا لمراحل تطوره ونموه ـــ ان تشمل هذه الدراسات شعراء حركة الشعر الجديد كما طبقها على بعضهم في دراسته التي بين ايدينا (في الادب العربي الحديث) .

كما نريد ان يمنحه الله عمرا خصبا وعطاء فنيا متجددا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□□



فيصل عبدالحسن حاجم

حركت السكون نسمة هواء . ومن بين أعواد البردى طارت عصافير دورية واصطدمت اجنحتها بالأوراق الصفراء فانعكست فوق صفحة الماء الساكنة حركة الأعواد ، وبيطء سقطت ريشات خفيفة حملتها نسمة هواء ورمتها بعيداً قرب أعواد من الجولان مجذوذة من مدة قصيرة .

وقفت الفتاة قرب بركة ماء . فانتصبت صورتها أمامها . عدلت من خصلاتها ، ثم رنت بعينيها صوب الكلب الذي اقعى عند آخر القطيع المنتشر ، ولسانه يتدلى إلى جانب بوزه ، وعلا الرغاء ، وصوت آخر مكتوم وترددت بين عيدان البردى أصداء حركة ثقيلة للحظة ، رفعت الفتاة رأسها تنصت ، ثم علت طرطشة الماء ، تخيلت الفتاة أسماك الشبوط يبطونها الفضية تتسابق في جوف الماء العميق . ومرت فوق غابة البردى الكثيفة أسراب من طيور الخذاف باتجاه الدخان البعيد الذي ينبىء عن وجود تنابر تشتعل ورائحة خبز طري يتحمص ، ودهون أسماك تشتعل بلهب أزرق ضئيل ، ووجوه سخنها الهواء الحار ملفوفة بالفوط وأجساد مغطاة بعباءات صوفية ، تضع الحطب في أفواه التنابر الحمراء الساخنة .

ركضت الفتاة صوب أطراف القطيع تجمع الأغنام بعصا كانت مطروحة بين نبتات العاقول اليابسة ومن بين نباتات البردى برز رأس أسود ثم حدق لحظة وسحب رأسه من جديد فاختفى في الدغل ، ولكنه بقي يحدق من خلل كوة من بين السيقان المتشابكة ، فكان يرى السماء مخرمة والعراء ساكنا ، والأغنام تقفز راكضة بعيداً تقفز صوب الممر الترابي ، ومن الجانب الآخر كانت عينان بشريتان يغشيهما خدر ، فتنطبق الأجفان للحظة ثم ينفتحان لتربص العينان بالفتاة التي تقفز بخفة طاردة الأغنام صوب الطريق الترابي. كانت العينان ترقبان تكور الجسد خلف الملابس ، وحركة العضلات المهتزة ببطء وطراوة ، وعندما يكون الصدر بمواجهة الشمس تنبهر العينان بالبياض الثرج ، الذي يصبح أكثر عتمة عند الفتحة بين الثديين .

من بين دغل القصب برز خنزير . سمعت الفتاة وقع قوائمه ، كان قد اجتاز بركة ماء ضحلة ، شعرت الفتاة بأن الخنزير يبعد عنها بطول أربعين قصبة بردى ، ركضت صوب الفالة المغروزة في الطين ، أثناء ركضها تعثرت وكادت أن تسقط ، وبطرف عينها استطاعت أن ترى وثوب الكلب ، نبح مرتين ، واتجه بشكل عمودي صوب الخنزير المتجه أفقياً بموازاة ماء الهور ، ذعرت الأغنام وأخذت تركض بجنون ، كانت يد الفتاة قد انتزعت الفالة ووقفت تنتظر الخنزير ، هاجمه الكلب ، لم يأبه الخنزير بالكلب ، دار الكلب حوله وهو ينبح بدائرة أخذت تضيق ، ثم أصبحت الدائرة بحجم جسمي الحيوانين ، عند ذلك اشتبكا ، لم تضع الفتاة الوقت ركضت صوب الحيوانين والفالة مشرعة الأنياب ، كان التراب المثار يحجبهما عن الرؤيا كانت الفتاة تتأهب بفالتها لتغرزها في قلب هذا الحيوان الكبير المتوحش .

صرخت الفتاة وغرزت أسنان الفالة في بقعة سوداء من جسد الحيوان ، قفزت متحاشية حركة الحيوان الأفقية محاولة أثناء قفزتها أن تركز ثقلها في أسنان الفالة ، لكن جسد الحيوان انتفض ، ثم نكت الفالة بعيداً ، بينما كان جرح عميق ينزف دماً قد انداف في التراب في عنق الخنزير .

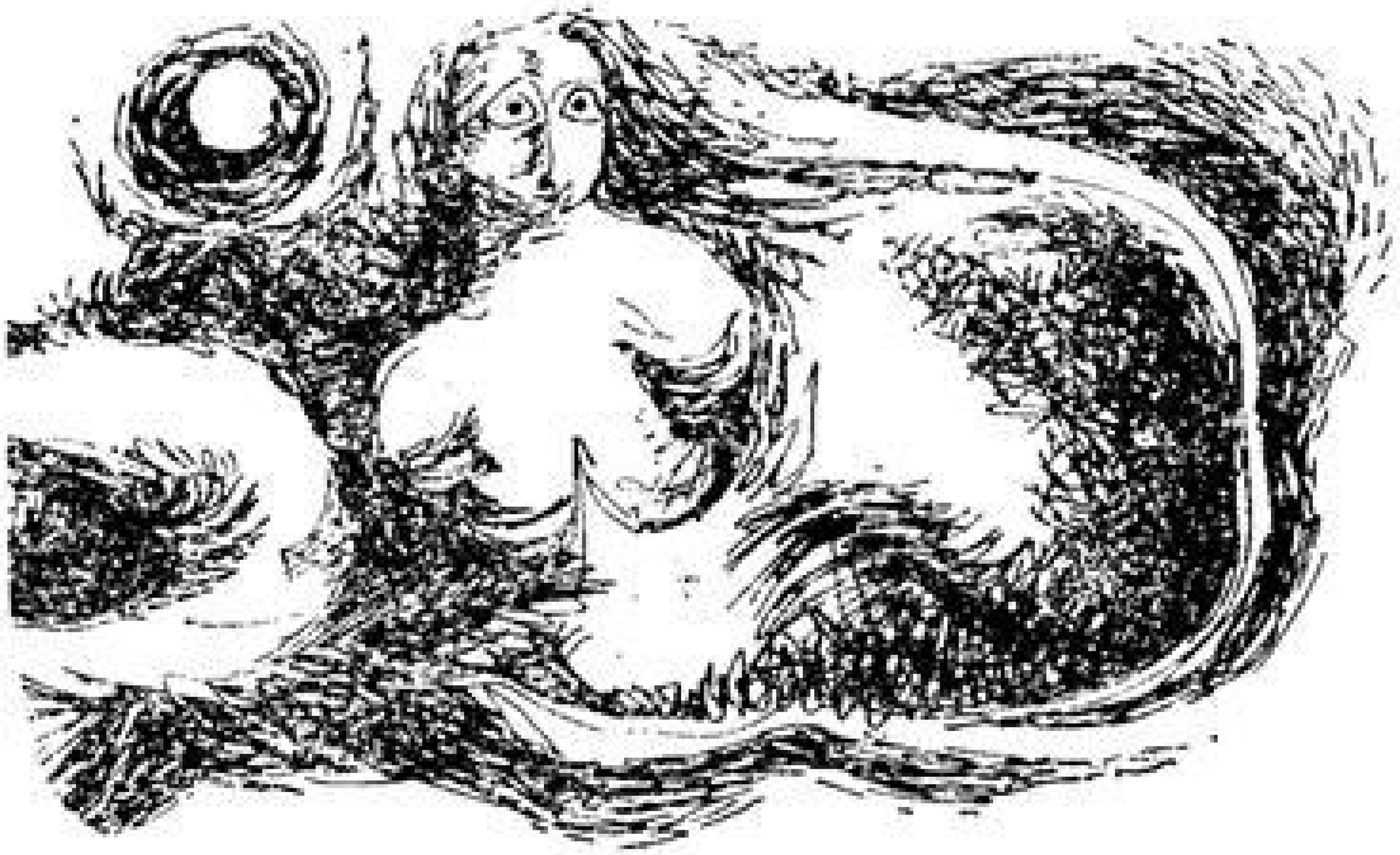
ابتعد الكلب وهو ينبح بجنون وفي بطنه جرح عميق ودماء نازفة ، لم تستطع الفتاة أن تسيطر على توازنها بعد القفزة فسقطت فوق التراب والعاقول ، ثم جلست بعصبية تلتقط أنفاسها ، كان الخنزير قد ابتعد عنها يتبعه الكلب نابحاً والدماء تسف فوق قوائمه .

كانت العيون البشرية ترقب المعركة التي أخذت تصبح أكثر شراسة من بين أغصان الدغل ، بدت كل نهايات الأعصاب مستوفزة في العينين ، كأنما تنظر إلى شيء خطير ممتع . ترقب اللحم الأبيض المعرق الذي يظهر أثناء كل سقوط أو حركة هوجاء تتفحص كل جرح أو خدش في ادمة الفتاة المتوحدة مع الخنزير .

ترتفع يدها بحركة هوجاء ملوحة بالفالة بالهواء وذراعها مداقة بالتراب والدم، دار الخنزير دورة كاملة ثم أسرع من جديد باتجاه الفتاة ، كان الكلب يلحس جرحه ، وهو يلهث كأنما لم يعد يعنيه وجود الخنزير ، وعندما سمع الفتاة تصرح به : سبع ، إنه عشاءك ، اقتله . وقف يخور وركض عدة خطوات ثم تهاوى فوق التراب والزبد يملأ شدقيه . تحاملت الفتاة وقفزت من مكانها وفر الخنزير بالقرب منها، بدا بشعره الأسود متوحشاً ، وكانت الفتاة تركز نظرها في عنق الخنزير القصير ، وطرف الفالة في يدها يرتجف ، توقف الخنزير لحظة يحدق في الفتاة ، وكان عنقه الأسود يصبح عريضاً مثل نهر أسود أمام عينيها، أخذت نفساً طويلاً ثم هاجمته، تحرك قليلاً كأنما يتفادى الحركة المفاجئة، ثم مزق بأسنانه لحم ساقها فطار في الهواء نثار من الدم واللحم وقطع قماش ، صرخت الفتاة صرخة عالية واستندت بثقلها على الفالة الثابتة في الطين ، وصرخ الرجل المختفي في مكانه الظليل : (لقد قتلها، يا له من خنزير عنيد .)

لم تكن الفتاة تفكر بالجرح الغائر في ساقها ، وإنما كانت تفكر بالطريق الذي تستطيع أن تنسحب منه دون أن يتبعها بأذى ، أخذ الجرح يؤلمها وتحس لسعه عنيفاً في كل ساقها ، حتى أنها شعرت بأنها فقدت ساقها تماماً . عندما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



نظرت صوب الخنزير رأنه يتوثب للهجوم من جديد .

عندما بدأ الظلام يهبط كان الخنزير قد انسحب صوب عمق الغور ، خرج الرجل من مكانه ، تلفت ، عندما تأكد من أن السكون لا يزال مطبقاً على كل شيء ، لولا خشخشة أوراق متيبسة قصد الفتاة الساقطة بين نباتات العاقول المتيبسة مضرجة بدمائها . عندما وقف عند رأسها لاحظ صدرها يعلو ويهبط ببطء ، كانت أحشاؤها ممزقة والدم قطع متخثرة مخلوطة باللحم ، كانت ملابسها ممزقة ، انحنى على الفتاة ووضع رأسه فوق صدرها وبعد لحظات رفع رأسه وتلفت ، عندما رأى كل شيء هادئاً من حوله تأمل وجهها ، وشفتيها الجافتين ، وخصلات شعرها المقرودة فوق صدرها وجبهتها ، مسح الدم بكفه عن وجهها ، كانت كفها تقبض على حفنة من تراب مخلوطة بالدم ، قرب وجهه من رأسها ، توترت شفتاها وندت عنها آهة ، التمعت عينا الرجل ، تلفت من جديد ، وعندما أحس أن سكوناً شاملاً يحتضن كل شيء قبلها بوحشية ، وعندما التصق جسده بجسدها أحس بالدم يبلل صدره وأطرافه ويتر منساباً بين ذرات التراب . . .

فيصل عبدالحسن حاجم
ـ البصرة ـ

شاعرة
وقصيدتان

بيلا أخمادولينا



تقديم وترجمة : معاصاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولدت الشاعرة السوفياتية — بيلا اخمادولينا — في عام ١٩٣٧ وأنهت دراستها الأدبية في جامعة غوركي . تعرفت في فترة الدراسة على بعض الشعراء المشهورين في بلادها . . في عام ١٩٦٢ بدأت تنشر قصائدها في المجلات الأدبية وعرفت بين الأوساط الثقافية شاعرة ناشئة تشق طريقها نحو المجد الادبي . كتبت للسينما . . وألفت قصصاً للأفلام السينمائية . .

ويلاحظ القارئ في قصائدها بقايا رعشات أحاسيسها التي خلفتها من خلال معاناتها لتجارب الحياة . .

① ديسمبر

نرضخ لأنواء الشتاء
نرمي الكرات الثلجية
نركض وراءها
نتأمل نموها بين الضحك والابتسام
ونقذف بها إلى بعيد . .
أو نجمعها . .

° ° °

مهما تراءت أمامنا السفوح
فالجماهير تقطعها بسهولة
وتطبق الشفاه على دروب الغابة
لمشاهدة ما سأفعله بالذات

° ° °

صنعنا رجلاً من الثلج
ومهما امتدت أيدينا
ستبدو طويلة
مليئة بالكتل الكبيرة

° ° °

قد تقول : أنظر ما أفعله
إني ألاحظ العواطف والأحاسيس
وما أقدم من جديد
ومع ذلك . . أردد :
إني أحبك . . أحبك .

° ° °

على الآثار التي تركها
المقصودة منها والعفوية
سائح فجـــأة
الخيط الدقيق من وجهك الدقيق

° ° °

سرت مع الحشود بعيداً
عبر الساحة . .
ولن يعبر ذلك الحب الطفولي
إلا إذا اختلط بالألعاب الجميلة

° ° °

من العمل اللا متناهي
فوق هذه البطاح
نرى هؤلاء الأطفال والزهور
كأنها نمت في الحقول . .

° ° °

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

② الدراجة

عندما أرى اندفاع الدراجة
أحس بالغيرة تقترب مني
ومن عيني . . تطفر
قطرات الدموع الصبية . .

• • •

والفتاة المتعلقة بها
منحت السائق بسمتها
وعند المنعطف
سأعدو خلفهـــا
لأبدو بجانبها . .

• • •

الوداع . . أثناء سوقك البطيء
فالخضرة تبعث لمعاناً
أنظر إلى ركبتيك
وهما تبعثان لمعاناً أيضاً

• • •

وجسمك داخل معطفك
يلمع أيضاً كحقل من الأزهار
صرخة غريبة . . صدرت من حنجرتي
طفحت بالشدة والقوة والطاقة

• • •

ناعمة هي الأغنية التي غنيتها
ما أرق ألحانها
انها أنغـــامي
أما هدوئي فهو نشاطك وحيوتك

• • •

تمتطين صهوة أرجوحتك
بسرعة . .
وتروحين . . وتعودين
إلى مكانك الأول . .

• • •

عندما تتلاشى أصواتنا
في الحقول . . بين الأعشاب
أتأمل باعجـــاب
الأجنحة الخضراء

• • •

أسرعي . . فاني أنتظر
تحدثي . . فسأبقى صامتاً
سأرتد إلى ذاتي
لأعيش مع رعونتك

• • •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com